

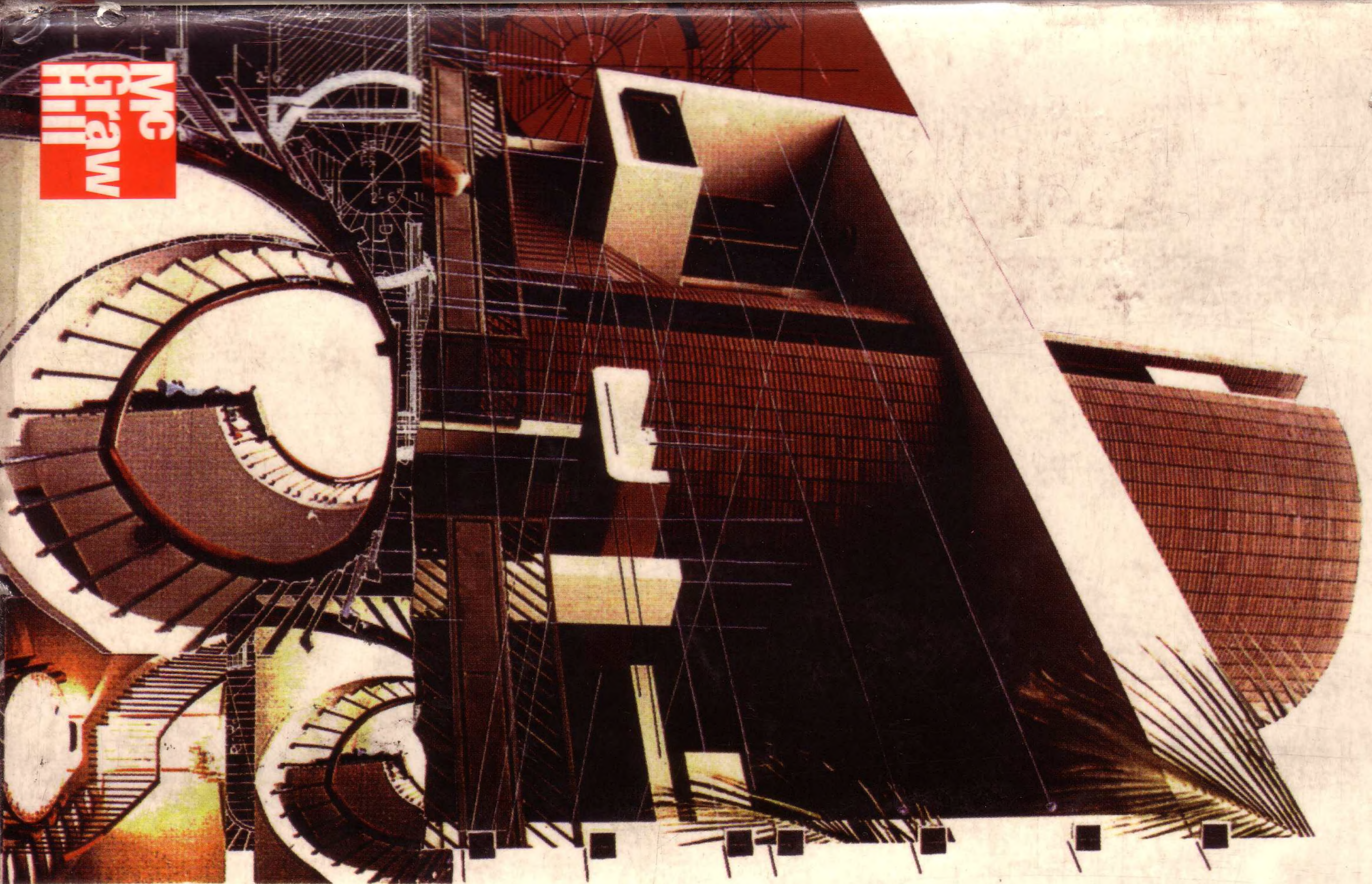
Dibujo de composición

**Técnicas de
representación de
diseño arquitectónico**

M. S. UDDIN



**Mc
Graw
Hill**



DIBUJO DE COMPOSICIÓN

Gerente de marca: Carlos Granados Islas
Supervisor de edición: Felipe Hernández Carrasco
Supervisor de producción: Zeferino García García

DIBUJO DE COMPOSICIÓN

Prohibida la reproducción total o parcial de esta obra,
por cualquier medio, sin autorización escrita del editor.

**DERECHOS RESERVADOS © 2000, respecto a la primera edición en español por
McGraw-Hill INTERAMERICANA EDITORES, S.A. de C.V.**

A Subsidiary of The McGraw-Hill Companies

Cedro Núm. 512, Col. Atlampa

Delegación Cuauhtémoc

06450 México, D.F.

Miembro de la Cámara Nacional de la Industria Editorial Mexicana, Reg. Núm. 736

ISBN 970-10-2693-4

Translated from the first edition in English of
**COMPOSITE DRAWING, TECHNIQUES FOR ARCHITECTURAL
DESIGN PRESENTATION**

M. SALEH UDDIN

Copyright © 1997, by The McGraw-Hill Companies Inc.

All rights reserved

ISBN 0-07-065749-1

1234567890

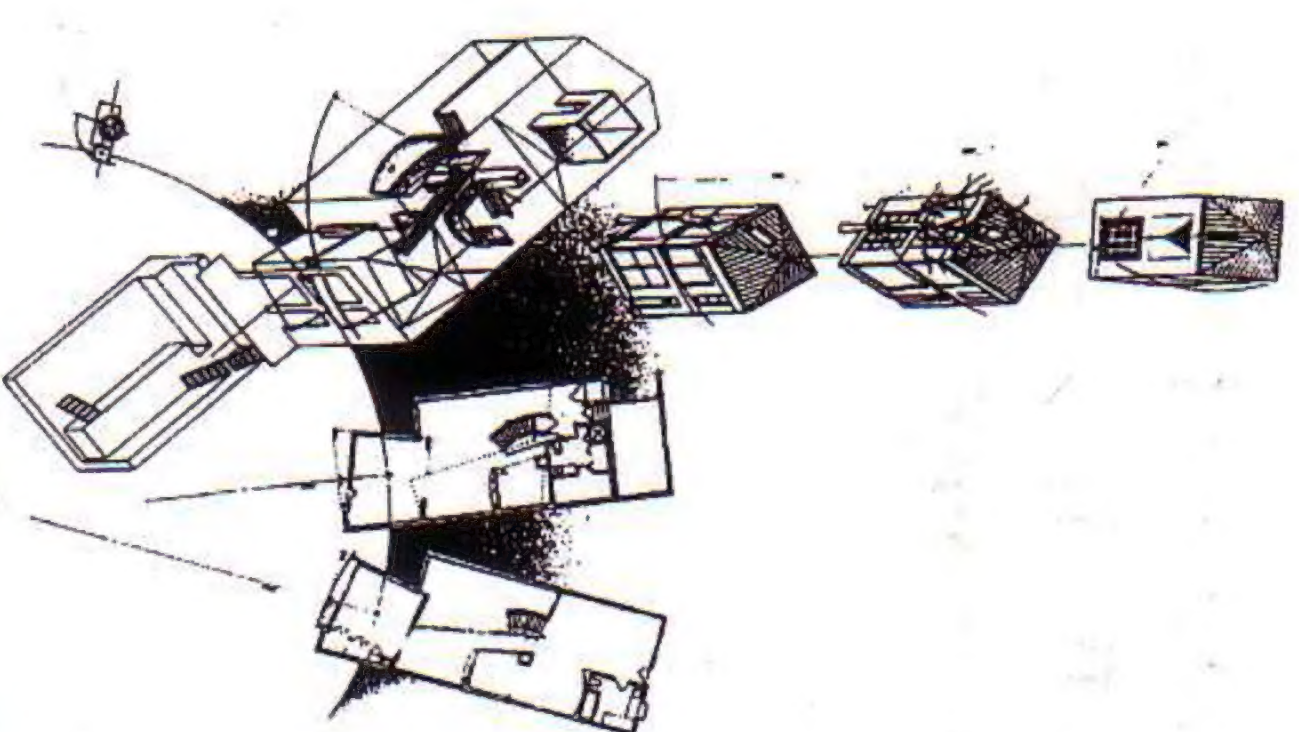
09876543210

Impreso en México

Printed in Mexico

Esta obra se terminó de
imprimir en Diciembre de 1999 en
Impresora y Maquiladora de
Libros Mig, S.A. de C.V.
Venados Núm. 530
Col. Los Olivos
Delegación Tláhuac
C.P. 13210 México, D.F.

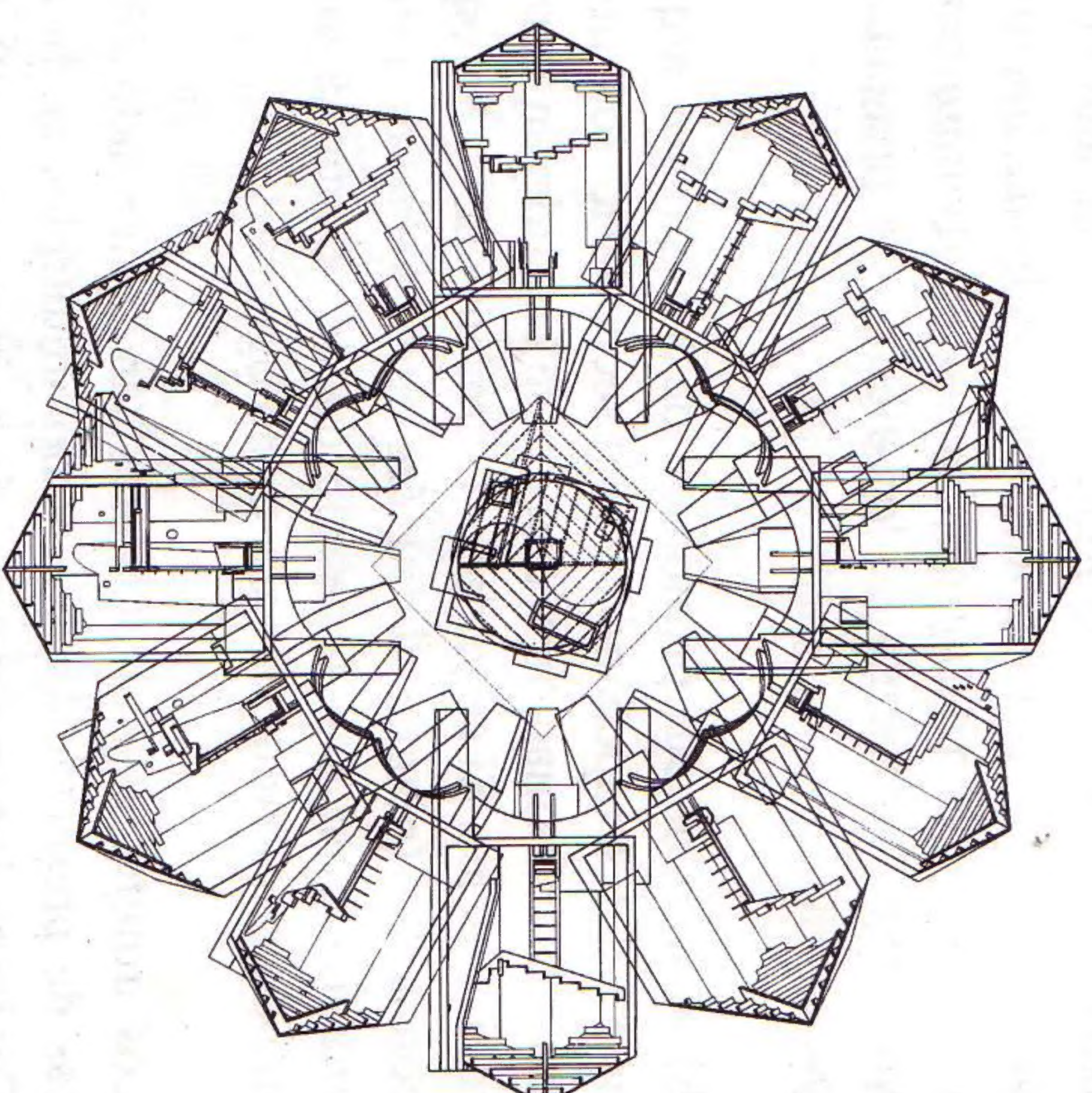
Se tiraron 6100 ejemplares



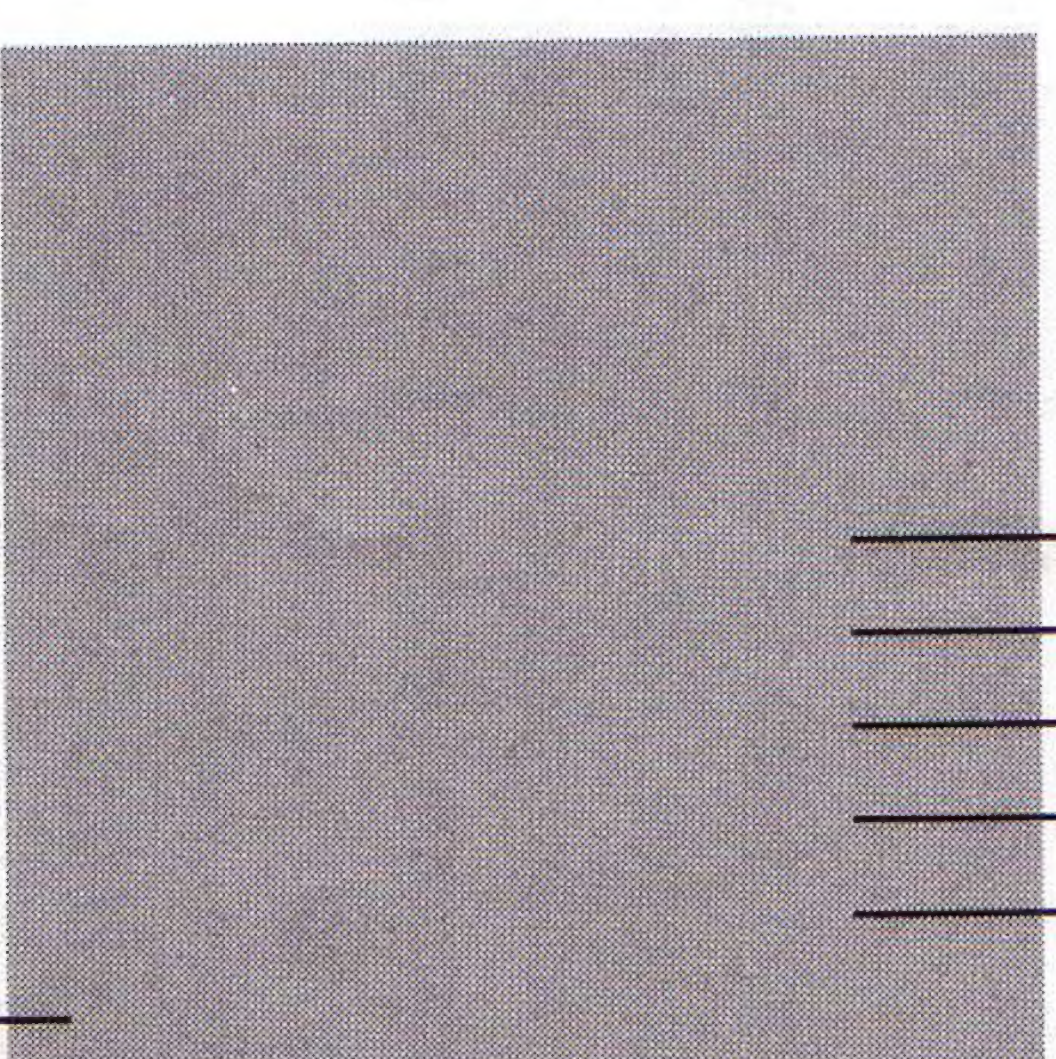
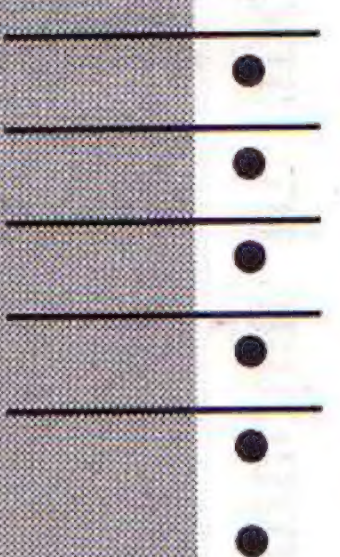
Contenido ■

Reconocimientos •	vi
Prefacio •	vii
Introducción •	001
Exploración de medios y dibujos •	013
Técnicas de ilustración	014
Medios de dibujo no convencionales	037
Dibujo exploratorio	042
Adecuación de medios	048
Composición y técnicas de presentación de las composiciones •	051
Composición y ordenación	052
Dibujos combinados en una composición	065
Montaje compositivo	080
Técnicas reprográficas •	089
Medios de reproducción básicos	091
Técnica inversa	094
Reproducción y fotocopiado a color	095
Composiciones. Cartera profesional •	105





Introducción ■



INTRODUCCIÓN

Las actitudes y las convenciones técnicas en la presentación de diseños no han cambiado significativamente en los últimos 100 años. Aun cuando los equipos de dibujo y presentación, igual que otras herramientas, han mejorado, no han aparecido nuevos tipos de dibujo desde la invención de la teoría de la perspectiva en el siglo XV. (La teoría del dibujo axonométrico o proyección paralela, otra convención de dibujo tridimensional, también se remonta al Renacimiento italiano.) Comparados con la invención de la fotografía fija y su transformación en película, los formatos y convenciones del dibujo arquitectónico se han rezagado. Incluso el advenimiento de la tecnología electrónica ha promovido el refinamiento de los dibujos de presentación en lugar de crear nuevos tipos de presentación.

Si bien el objeto primordial de los dibujos arquitectónicos es la construcción, con la estética desempeñando un rol secundario, los dibujos arquitectónicos en general se limitan a la información técnica y se consideran como piezas individuales, dibujos técnicos individuales. Si se pudiera lograr un nuevo enfoque que reuniera todas las convenciones conocidas (planta, elevación, corte y vistas tridimensionales), el dibujo arquitectónico entraría a un nuevo campo donde la amplia visión general del diseño podría ser tan importante como su base tecnológica.

Los arquitectos y diseñadores han comenzado a experimentar, no hace mucho, con técnicas de presentación de medios múltiples en la realización de dibujos arquitectónicos. Conforme la experimentación ha ido avanzando el dibujo ha evolucionado y se ha convertido en una expresión híbrida de varios dibujos combinados en uno, creando interés tanto en la población general como en la comunidad de diseñadores propiamente dicha. En muchas instancias estos nuevos dibujos arquitectónicos, composiciones con dibujos, se han convertido en valiosos artefactos que van más allá de su mérito informativo.

Este libro se ocupa del vigor de estas composiciones gráficas en la presentación de diseños. Una parte importante del libro da ejemplos de composiciones de láminas de presentación elaboradas por arquitectos contemporáneos en Australia, Japón, Malasia y Estados Unidos. Es de hacerse notar que los dibujos en este libro se realizaron antes de la construcción del edificio o, en algunos casos, de edificaciones no realizadas. Tales dibujos a menudo desempeñan un importante papel en el desarrollo de ideas arquitectónicas y nuevos movimientos, y son marcadamente diferentes de los que tan solo presentan un edificio ya terminado.

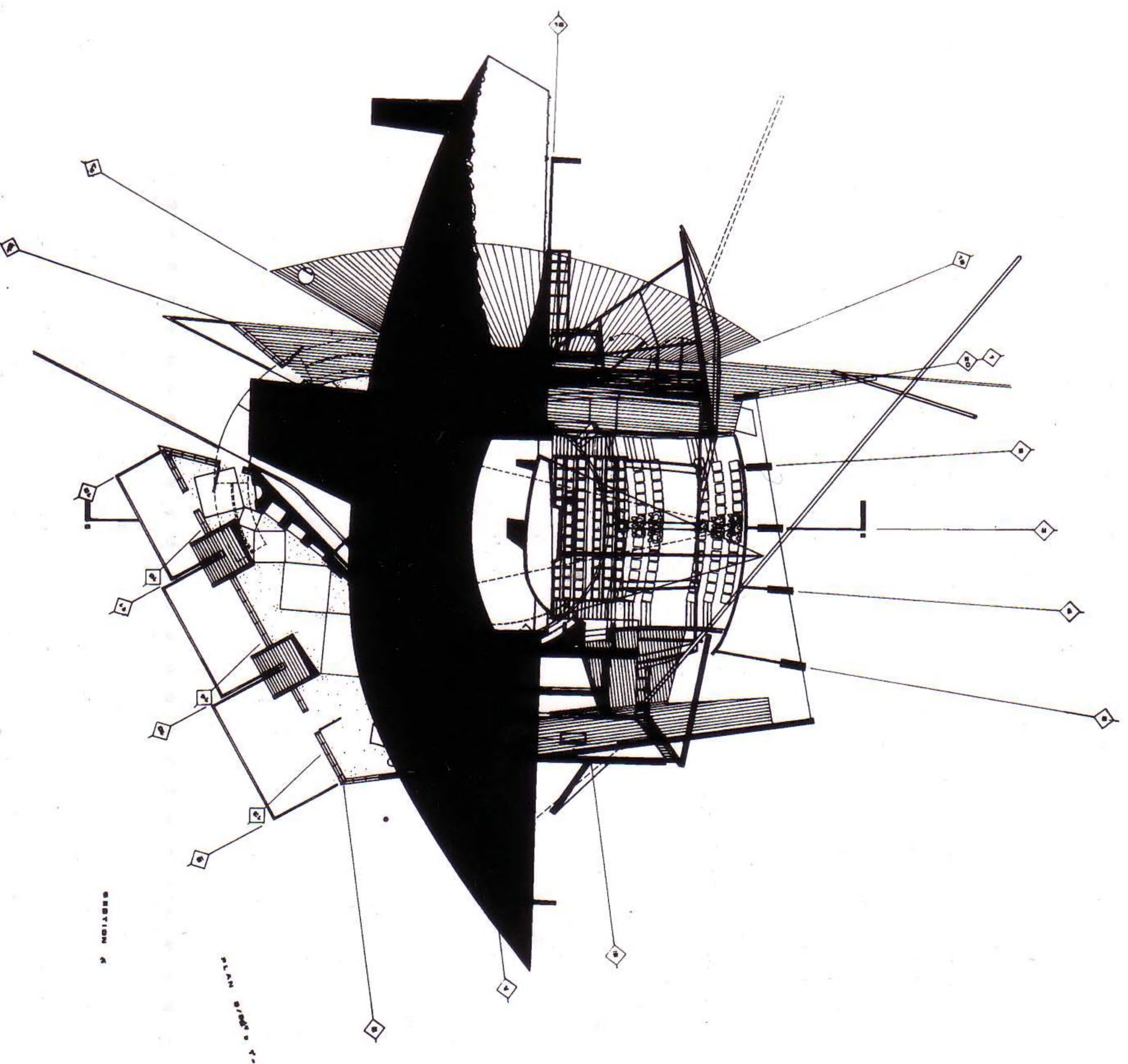


Figura 01: La fusión lógica de los dibujos de planta y corte (durante el desarrollo del proceso de diseño) produce gráficos híbridos experimentales corriendo el riesgo de ser ambiguos (y podría anular el objetivo principal, si se presenta sin el contexto de dibujos relacionados). Dibujado por Joseph Dreher, Savannah College of Art and Design. M. Salen Uddin, Crítico del estudio.

EL CONCEPTO DE UN DIBUJO

Una presentación arquitectónica tradicional se compone de una serie de vistas múltiples (planta, elevación, corte), dibujos tridimensionales y de una sola vista (dibujos de líneas paralelas, en perspectiva) los cuales se perciben como dibujos independientes informativos. Sin embargo, si la intención de los planos arquitectónicos es ilustrar el proyecto total de un edificio, entonces lógicamente todos los dibujos arquitectónicos deberían "leerse" como uno solo en lugar de ser una serie de dibujos individuales que representan segmentos del edificio. Cuando se produce una composición en una lámina de presentación, que ilustra la disposición secuencial e integrada de dibujos individuales, el resultado es una presentación dinámica y efectiva del diseño total. Las composiciones de presentación son particularmente importantes en el entorno académico porque los estudiantes a menudo presentan sus dibujos como piezas de información individuales sin una idea previa de su distribución o su relación entre sí. Pedir a los estudiantes que presenten un proyecto de diseño como composición con dibujos promueve la planificación anticipada de la presentación e incrementa la comprensión del alcance total de ésta.

Un buen plan requiere un buen esquema de diseño. Para las composiciones de láminas de presentación, los puntos siguientes son consideraciones básicas:

- Composición basada en las relaciones entre los dibujos.
- Atención a los dibujos primarios y secundarios.
- Determinación de la jerarquía para fortalecer el énfasis y la claridad.
- Confirmación de la sustancia del contenido del diseño.
- Creación del grado de abstracción.
- Selección de las técnicas gráficas.

Como las láminas de presentación no son de trabajo o construcción, todos los dibujos deben contener una clara referencia cruzada entre uno y otro. La relación de trabajo directa entre la planta y la elevación crea una oportunidad lógica de combinar los dos dibujos de manera que exista esta referencia entre ellos. El método más simple de combinar dos dibujos en uno es realizar dos dibujos ortogonales a la misma escala y acomodarlos muy próximos entre sí en un campo visual de figura-fondo. Esta técnica elimina el efecto de dos imágenes "flotando" por la página e introduce un tercer fondo como conector de ambos dibujos.

La fusión de dos o más dibujos produce un gráfico híbrido experimental con variaciones de escala, tipo de dibujo, técnica reprográfica y el uso de elementos de repetición y traslape. Si bien un considerable número de diversos dibujos combinados en uno solo corre el riesgo de ser ambiguo (lo que podría acabar con el objetivo principal), las composiciones con dibujos ofrecen la oportunidad de explorar y experimentar con la presentación, de enfatizar o eliminar un énfasis, de componer y de descomponer partes específicas de un dibujo de diseño (figura 01).

Los concursos arquitectónicos han sido un campo fértil para la realización de composiciones de láminas de presentación. En proyectos arquitectónicos recientes se nota una significativa experimentación con la disposición en la que cada participante trata de incluir la

máxima cantidad de información dentro de un área limitada. De acuerdo con Tom Porter, "una influencia importante en esta experimentación ha sido la intensificación de los concursos internacionales de diseño y la subsecuente publicación de los premios ganadores en revistas especializadas. A consecuencia de las restricciones del concurso en cuanto al tamaño y número de hojas, y la necesidad del diseñador de captar la atención del jurado en las rondas preliminares de selección, este enfoque, más dinámico y atrevido de acercarse a la planificación del diseño de planos, ha evolucionado. Los planos para el concurso se caracterizan por una considerable variación de la escala de los dibujos y su aglutinación, y por el traslape y colocación en capas de la información gráfica dentro del formato. Tales planos son cuidadosamente organizados, y son una reminiscencia de la forma como los artistas podían planificar una composición abstracta. De hecho, el ensamble de una serie de fragmentos de varias vistas dentro de la activa inmovilidad de un plano amplio y complejo tiene raíces obvias en el Cubismo y el Constructivismo".

REPASO HISTÓRICO

En la antigüedad se utilizaban instrucciones verbales para construir estructuras simples. En el caso de edificios complicados, para describir con brevedad y precisión una construcción, se hizo necesario explicar las ideas mediante métodos pictóricos. El primer episodio de un método pictórico quedó registrado en un jeroglífico arquitectónico del antiguo Egipto (4400-2466 a.C.).

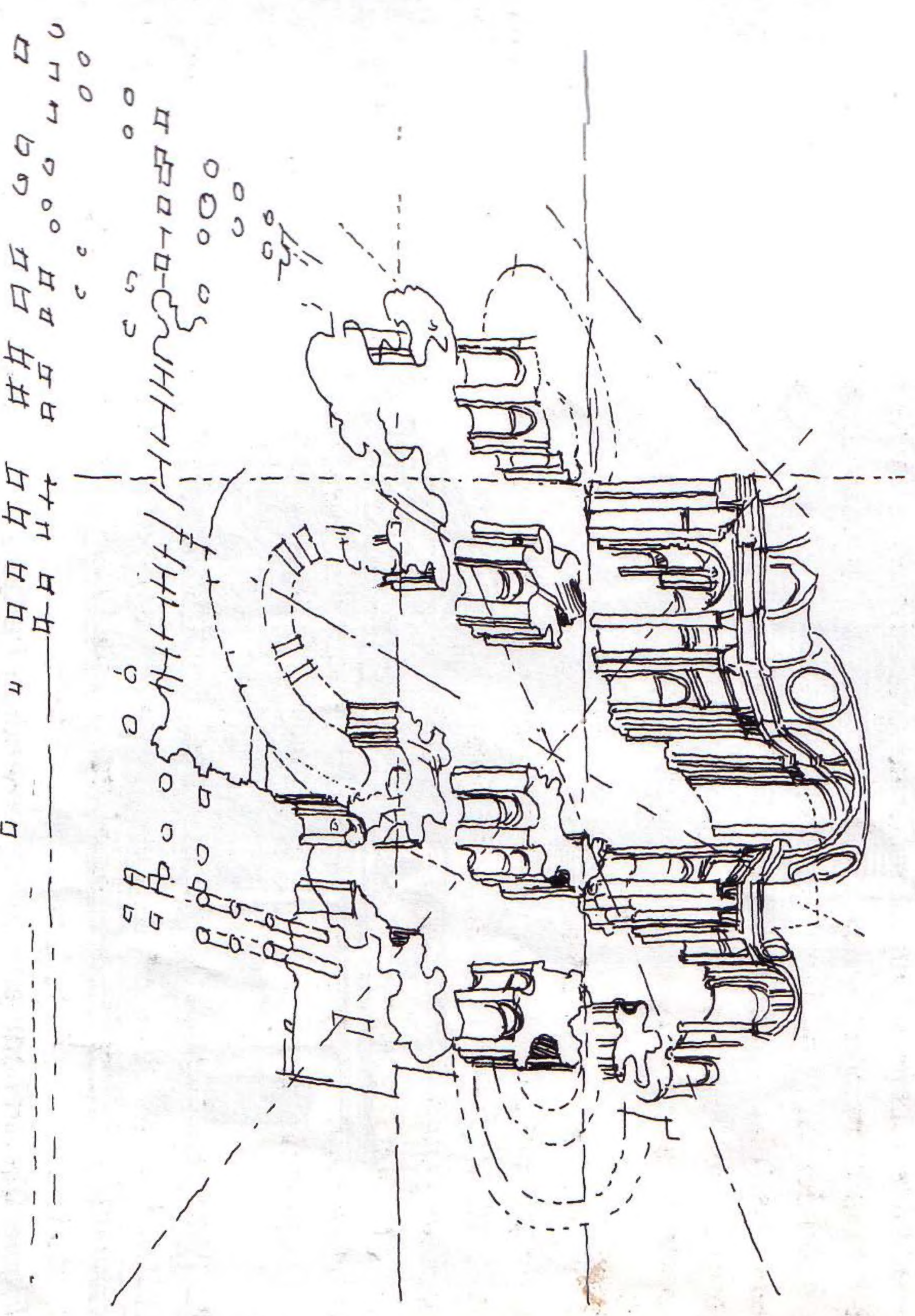


Figura 02: La perspectiva seccional de la Basílica de San Pedro en Roma ilustra la planta, corte y perspectiva interior en el mismo dibujo creando varios niveles de información. Redibujado por el autor basado en un dibujo de Peruzzi.

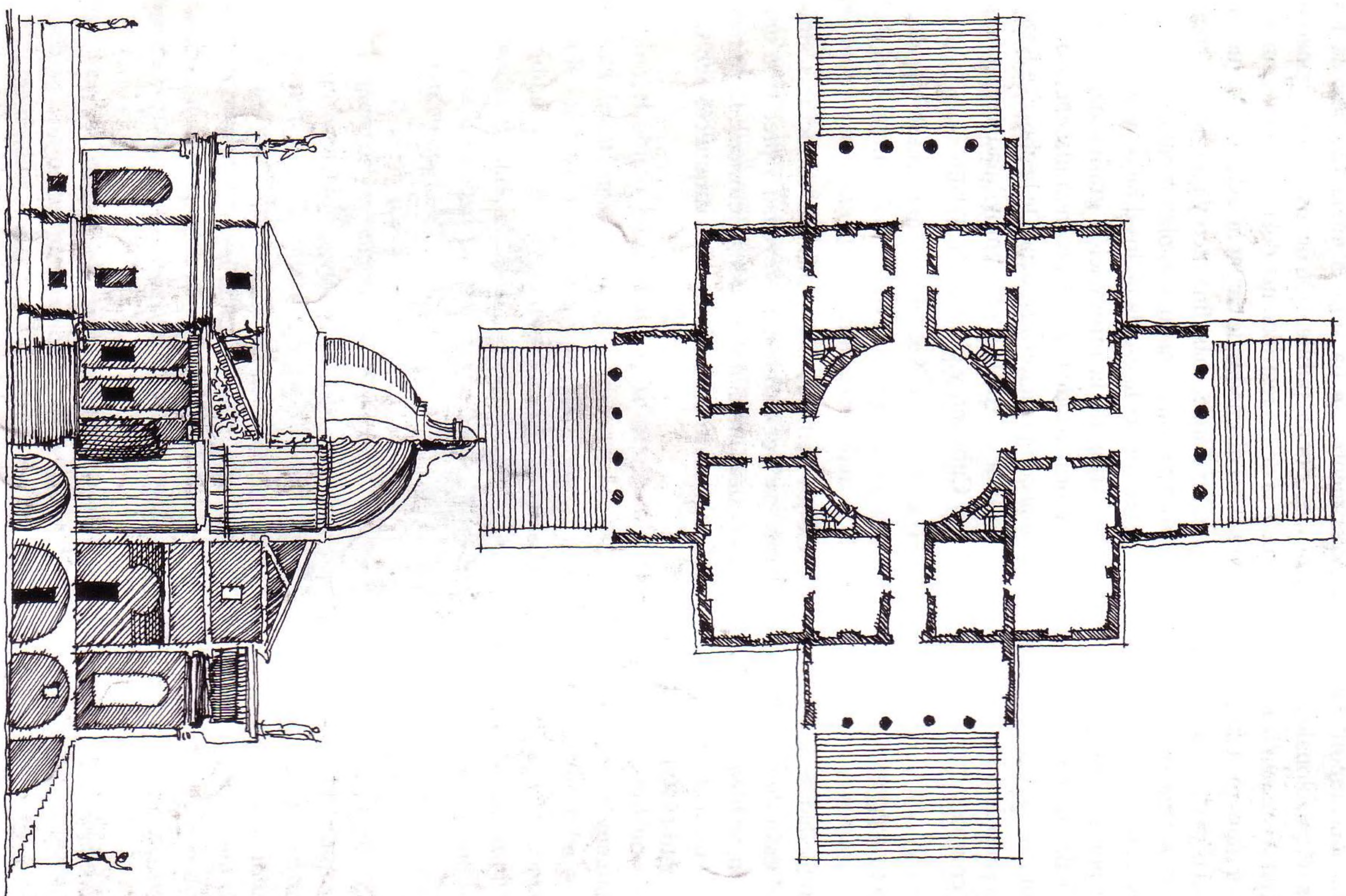


Figura 03: Grabado en madera de Andrea Palladio de La Rotonda (Quattro Libri, 1570), muestra un arreglo de planta y elevación-corte relacionándolos de una manera simple. El dibujo revela más información mediante la fusión del dibujo de elevación y corte en el mismo perfil de elevación. Redibujado por el autor basado en un grabado de madera de Palladio.

Aun cuando existen muchas referencias respecto al desarrollo de un sistema de dibujo arquitectónico perfeccionado en la antigua Grecia, ninguno de éstos ha sobrevivido. En aquel entonces los planos arquitectónicos se clasificaban como temporales, y probablemente se dibujaban en materiales perecederos. Asimismo, no existen muchas evidencias de dibujos romanos, no obstante que la complejidad de sus edificaciones sugiere que debieron utilizarse dibujos para su construcción. Entre la caída del Imperio Romano y el año 1000, muchas edificaciones, sobre todo catedrales, se basaron en cálculos geométricos para los que no se requerían dibujos. Se infiere que los constructores del periodo medieval eran mucho más capaces que nosotros para idear grandes estructuras en tres dimensiones.

Los arquitectos italianos del siglo XV, Bramante y Peruzzi, fueron los primeros en diseñar en perspectiva. La perspectiva seccional de la Basílica de San Pedro, en Roma, ilustra la planta, el corte y la perspectiva interior en el mismo dibujo creando varios niveles de información (figura 02). Giovanni Battista Piranesi produjo muchos dibujos imaginativos y analíticos como el de los Baños de Caracalla (1756), que muestra tanto la planta como la elevación en el mismo plano. Durante el Renacimiento italiano, la invención de la imprenta, el uso extenso del papel, y el desarrollo de la comprensión de perspectivas facilitaron el intercambio de ideas arquitectónicas a través de los libros. Otros medios nuevos en el siglo XVI incluyeron grabados en madera y en láminas de cobre para los dibujos arquitectónicos. La ilustración de La Rotonda (Quattro Libri, 1570) de Andrea Palladio, grabada en madera, muestra un arreglo de planta y elevación-corte relacionándolos de una manera simple. El dibujo revela más información mediante la fusión del dibujo de elevación y el corte en el mismo contorno de la elevación (figura 03).

Aunque la delineación desarrollada existió en Italia desde el siglo XV, los arquitectos de Francia e Inglaterra no la siguieron durante un cierto tiempo. Muchos trabajos de delineación en Inglaterra muestran el uso de líneas trazadas con pluma y lavado de tinta, que ilustran una comunicación más eficaz mediante la fusión de elevaciones y cortes, u otros dibujos, en un dibujo más integrado. Este tipo de dibujo da una clara indicación para relacionar los detalles y es adecuado para explicar tanto el interior como el exterior, sin distorsionar la forma total del edificio.

TENDENCIAS MODERNAS Y CONTEMPORÁNEAS

Dos escuelas con influencia internacional, la Ecole des Beaux Arts Institute, en París, y la Bauhaus en Alemania, sostuvieron criterios encontrados con respecto a la teoría del diseño y la presentación arquitectónica. En la Ecole des Beux Arts el diseño y la delineación tuvieron la misma importancia, considerando la delineación como una entidad en sí misma, separada del concepto de diseño. Por otra parte, la Bauhaus utilizó la delineación como herramienta para acentuar los aspectos más importantes del concepto de diseño. Más tarde, el modernismo o estilo internacional propugnó por la continuación de las ideas de la Bauhaus, desechando la predilección de la Ecole des Beaux Arts por los dibujos como arte.

Aun cuando el modernismo auspició los dibujos separados, informativos, directos, algunos arquitectos continuaron considerando de gran valor la presentación atractiva de su trabajo. En muchos casos, la calidad del dibujo arquitectónico sobresalió sólo en aquellos proyectos en los que la construcción del edificio no era una consideración seria. Al mismo tiempo que rompían con

arquitecto-
onces los
n materia-
nte que la
strucción.
drones, se
construc-
acturas en

liseen en
planta, el
ón (figura
o el de los
mo plano.
apel, y el
ctónicas a
adera y en
ltro Libri,
ción-corte
fusión del

de Francia
Inglaterra
cción más
grado. Este
plicar tanto

la Bauhaus
representación
portancia,
diseño. Por
pectos más
opugnó por
Beaux Arts

unos archi-
En muchos
los que la
ompían con

la tradición pragmática de los años cincuenta, muchas ideas nuevas surgieron gracias a visiones de una utopía arquitectónica. Archigram en Inglaterra y los Metabolistas en Japón y Viena, sugirieron un ambiente completo, alcanzable, en sus dibujos, más que representar la estructura a ser construida.

En su partida del modernismo, el periodo posmoderno trajo nuevos propósitos con respecto al dibujo arquitectónico. Aldo Rossi en Milán, Oswald Mathias Ungers en Berlín, Raimund Abraham y Rob Krier en Viena, y Leon Krier en Londres recalcaron la independencia relativa de los dibujos arquitectónicos, conduciendo a una nueva estética que con el tiempo obtuvo reconocimiento por derecho propio. Entre los arquitectos estadounidenses, Charles Moore, Michael Graves, John Hejduk, Robert Venturi, Steven Holl y Peter Eisenman son los pioneros. La mayoría de los arquitectos de la Nueva Era no conciben a los dibujos tan sólo como documentos de construcción; son vistos como un medio de expresión para el surgimiento de una nueva agenda de arquitectura. Además, el énfasis de los dibujos realizados por Douglas Darden, Richard Ferrier, Steven Holl, House + House, Frank Israel, Helmut Jahn, Morphosis, Eric Owen Moss, Carlo Scarpa y Bernard Tschumi, en muchos casos parecen comunicar información a través de significados no tradicionales en la interpretación de los dibujos.

Las "Genealogías dis/continuas" de Douglas Darden para el proyecto de la Planta de Filtración de Agua McMillan representan un concepto de composición iconográfica de estructura, composición formal y programa del proyecto arquitectónico, incorporando un proceso de desarrollo del diseño basado en la lógica y en los hallazgos (figura 04).

La composición de Richard B. Ferrier "Ventanas y fragmentos: Lo pintoresco" es un dibujo abstracto que hace referencia a la investigación y exploración para la yuxtaposición de las consideraciones arquitectónicas. El paisaje, las imágenes estratificadas, los fragmentos y las ventanas permiten percibir interiormente una nueva realidad. La tensión y los elementos contradictorios son explorados con frecuencia para forzar una respuesta alternativa. La composición es acentuadamente desarrollada para evitar la preconcepción (figura 05).

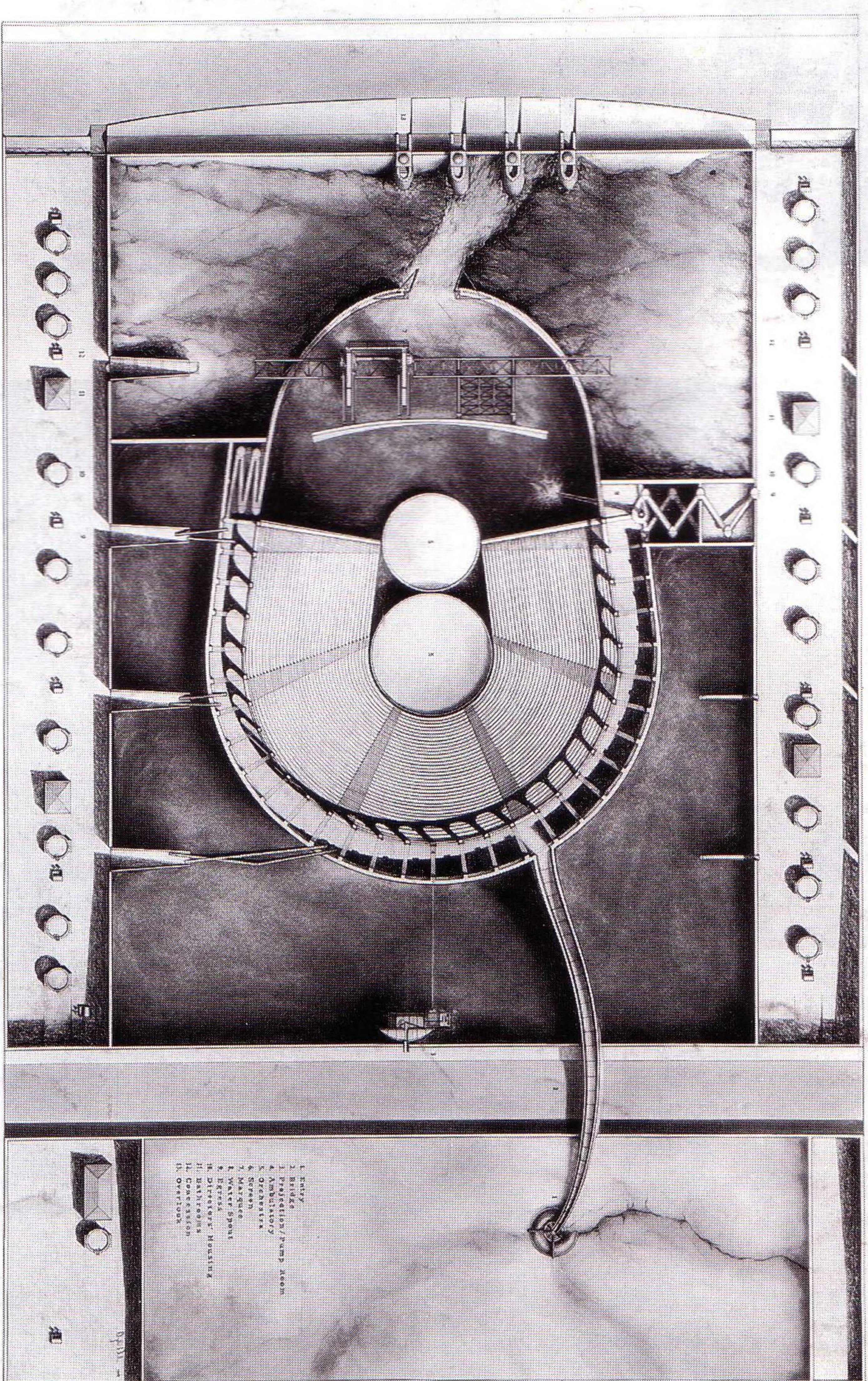
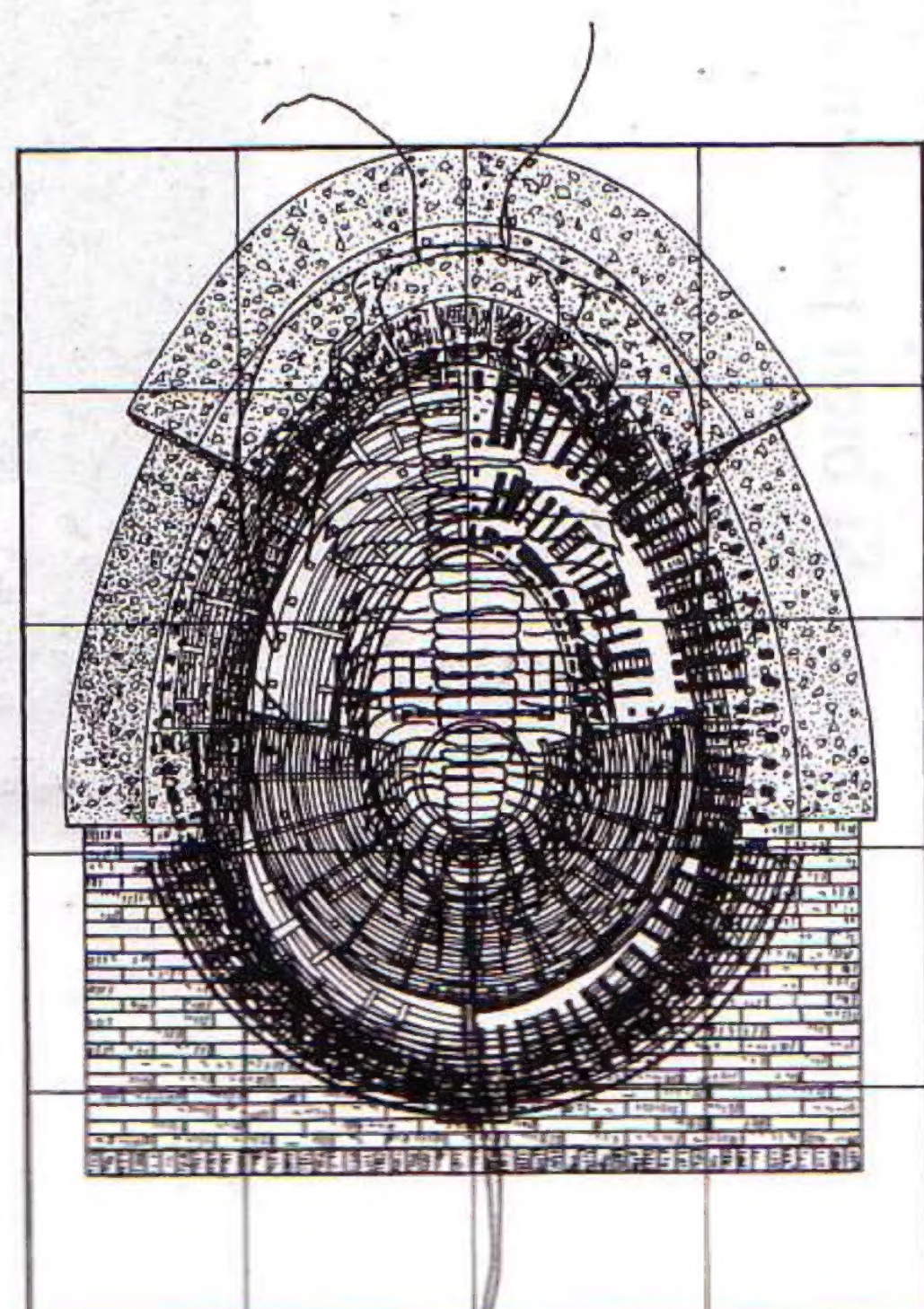
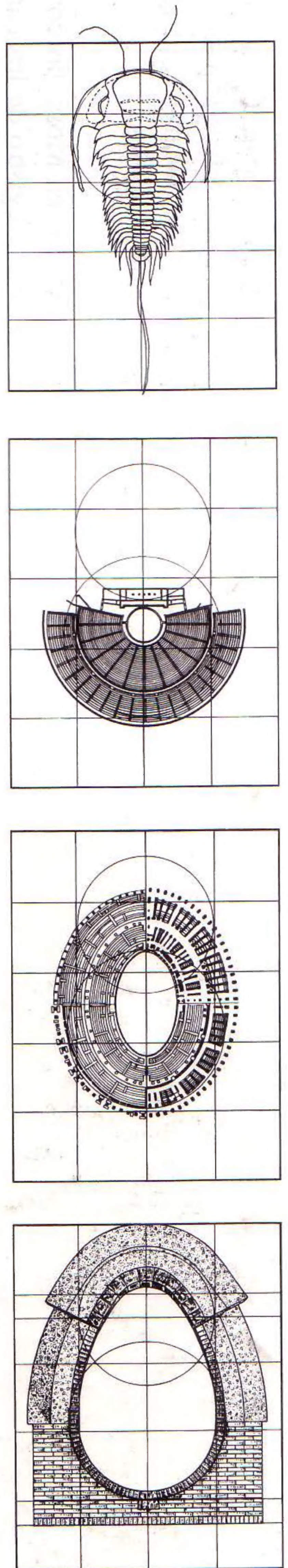


Figura 04: Las "Genealogías dis/continuas" de Douglas Darden representan un concepto de composición iconográfica de estructura, composición formal y programa del proyecto arquitectónico, incorporando un proceso de desarrollo del diseño basado en la lógica y los hallazgos.

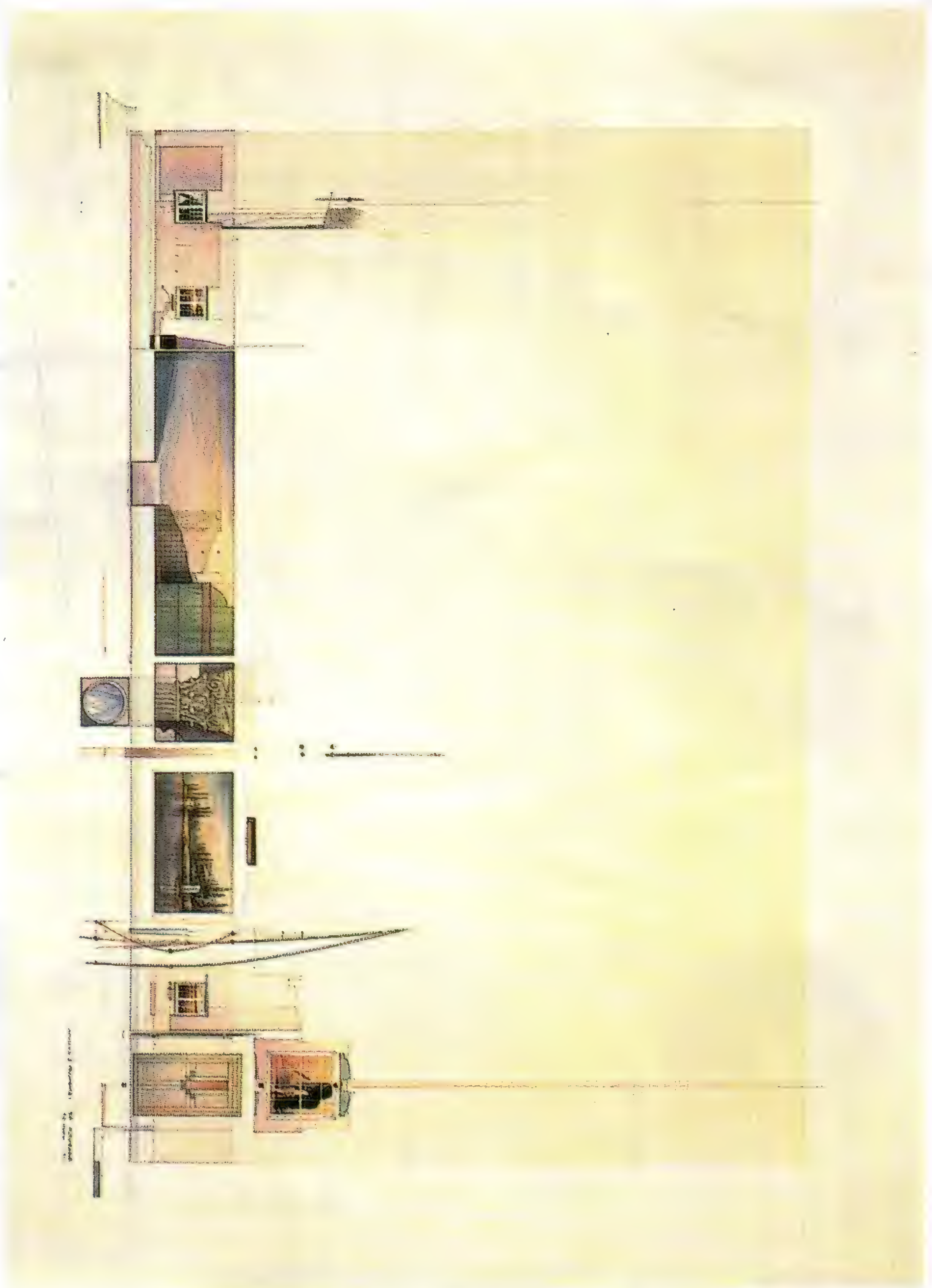


Figura 05: La composición "Ventanas y fragmentos" de Richard B. Ferrier es un dibujo abstracto que hace referencia a la investigación y exploración para una yuxtaposición de las consideraciones arquitectónicas.

La composición para la Residencia Kerby presentada por House + House es una ilustración a la manera de un collage de figuras geométricas, escalas y medios de expresión arreglados para representar la interacción entre la forma muy gráfica de la construcción y el entorno natural (figura 06).

El dibujo de Franklin D. Israel para la Limelight Productions combina los dibujos del proyecto, uno sobre el otro, para registrar los eventos de una secuencia y para manifestar los numerosos elementos y variados espacios de esta construcción (figura 07).

La propuesta de Helmut Jahn para el Centro de Convenciones y Hotel de St. Paul muestra un nuevo enfoque con respecto a la presentación de una composición gráfica tridimensional. Es un collage de varios tipos de dibujos que resumen el concepto del diseño en la forma de un rollo montado en carretes de vidrio acrílico (figura 08). Su imaginativo dibujo del State of Illinois Center, Chicago (figura 09), muestra la planta de piso y la sección transversal junto con un techo de patio abierto; es un excelente ejemplo de composición. Para Helmut Jahn las composiciones con dibujos son como desplegar una maqueta para revelar los diferentes aspectos del diseño en un dibujo. En muchos de sus dibujos, rayos y haces de luz representan la energía y la interacción de la luz natural dentro de la construcción y de la luz que éste emite hacia afuera (ilustración en la tapa delantera).

El dibujo del Puente-Gimnasio de Steven Holl (figura 10) es atrevido y al mismo tiempo un dibujo con referencia simple en el que la elevación se compuso con las plantas para crear un vista integral. La franja del paisaje de la planta del lugar se utiliza como fondo para los dos dibujos.

Para Eric Owen Moss, las composiciones en las láminas de presentación son una manifestación y registro de los cambios y modificaciones conforme el proyecto evoluciona. Las composiciones se hacen para comprender los edificios de principio a fin, desde todos los ángulos. Si bien poseen una belleza intrínseca en sí mismos, su función principal es

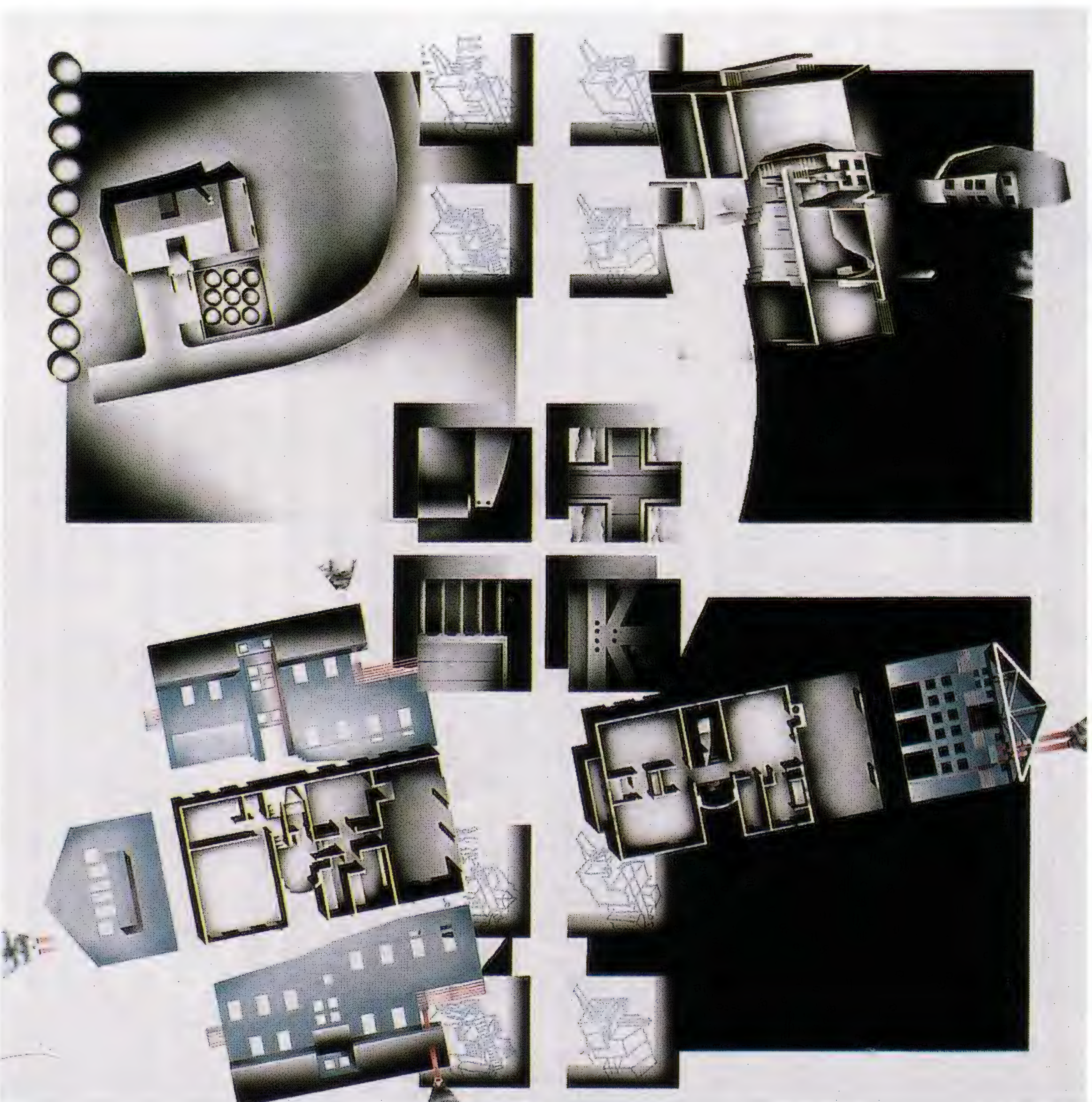
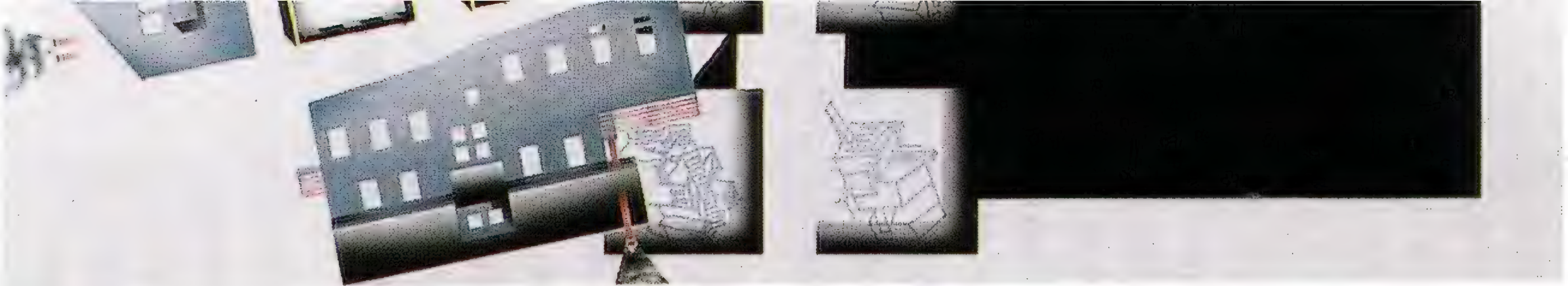


Figura 06: La composición para la Residencia Kerby realizada por Mark English de House + House ilustra un collage de formas geométricas, escalas y medios de expresión arreglados para representar la interacción entre la forma muy gráfica de la construcción y el entorno natural.

El mismo tiempo
las plantas para
liza como fondo
son una mani-
cto evoluciona.
fin, desde todos
ción principal es



ark English de
medios de
ción gráfica de la

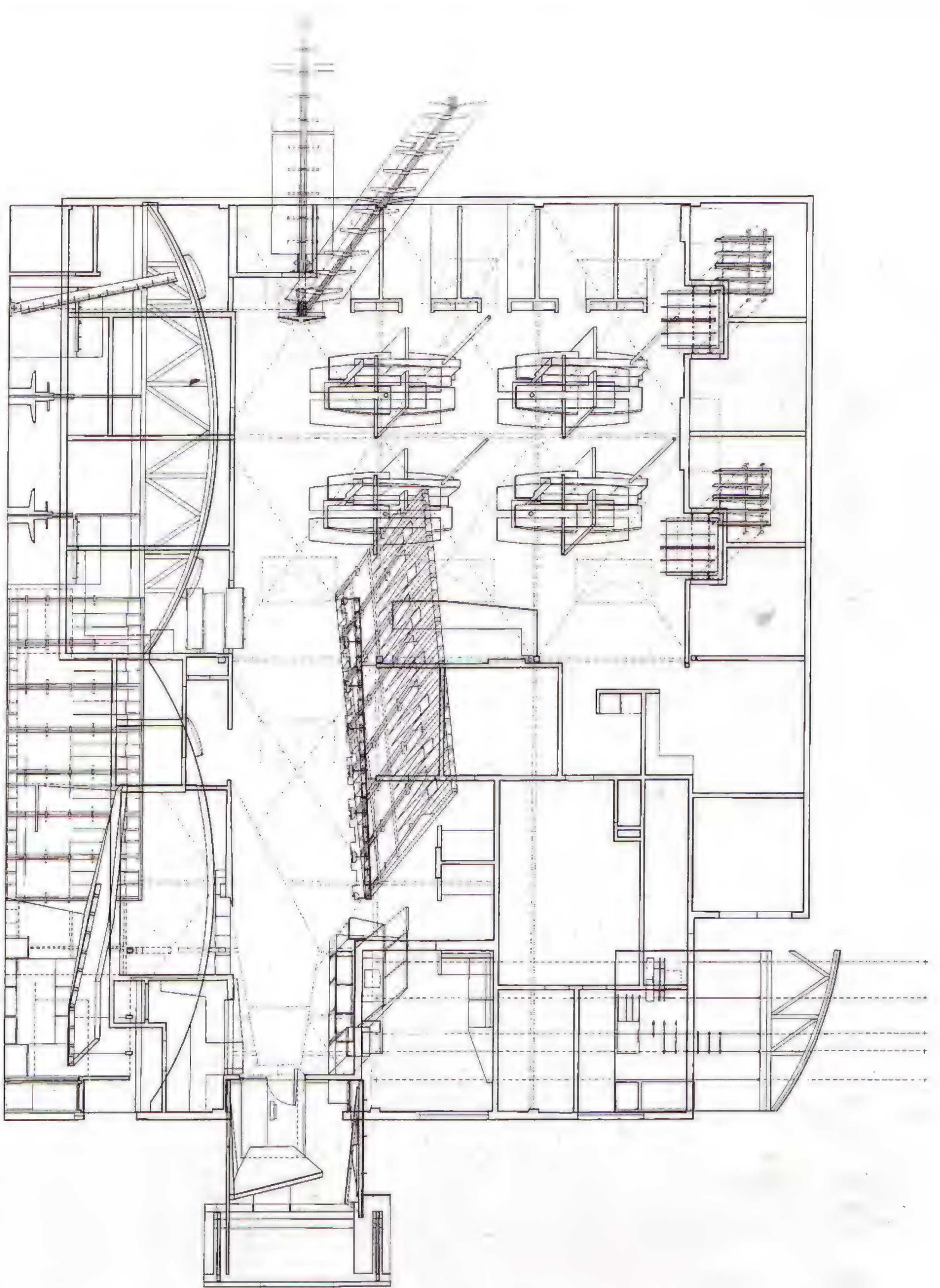


Figura 07: El dibujo realizado por Franklin D. Israel para la Limelight Productions combina los dibujos del proyecto, uno sobre el otro, para registrar eventos de una secuencia y para manifestar los numerosos elementos y variados espacios de esta construcción.

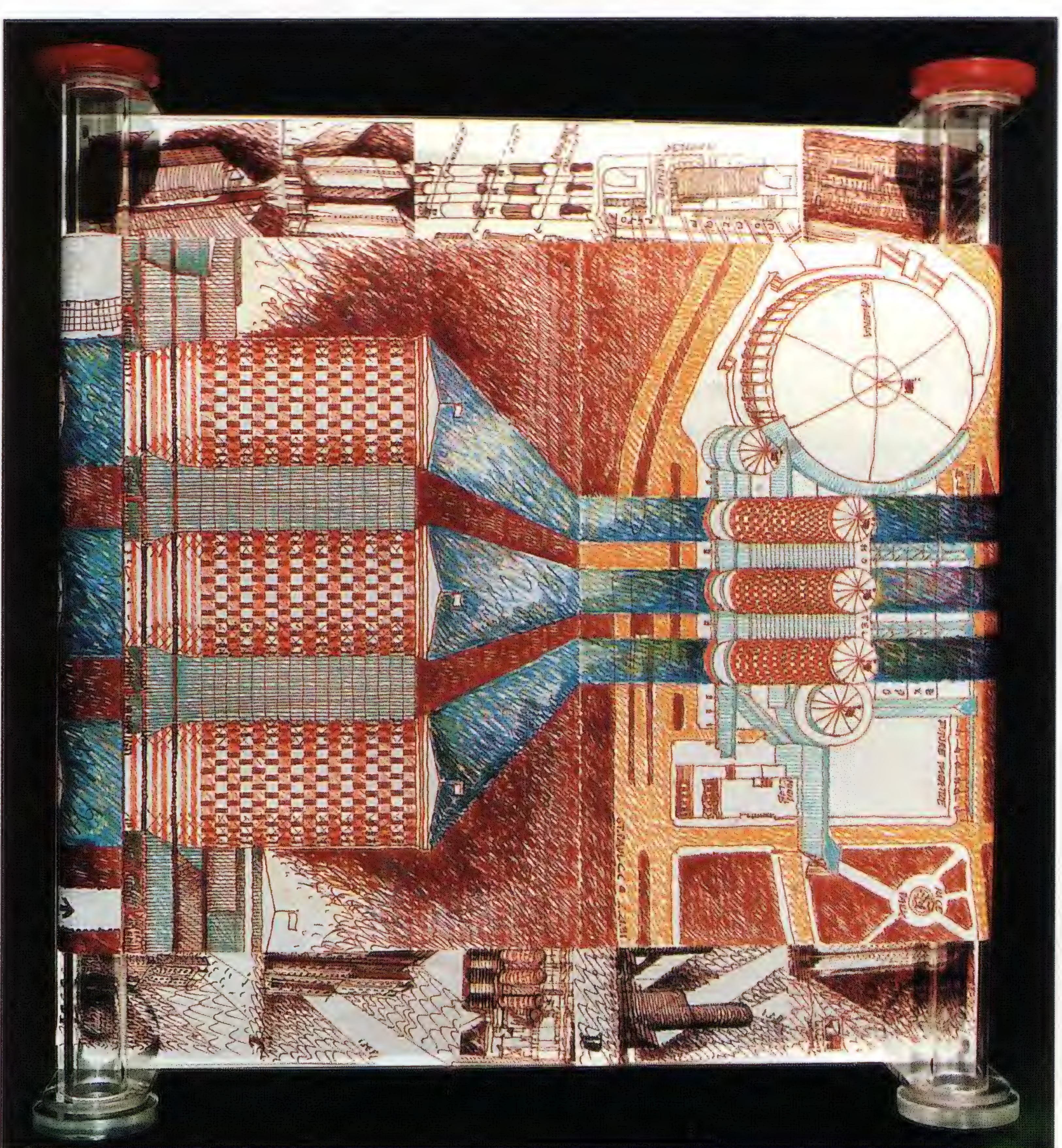


Figura 08: La propuesta de Helmut Jahn para el Centro de Convenciones y Hotel de St. Paul es un collage de varios tipos de dibujos que resumen el concepto del diseño en la forma de un rollo montado en carretes de vidrio acrílico.

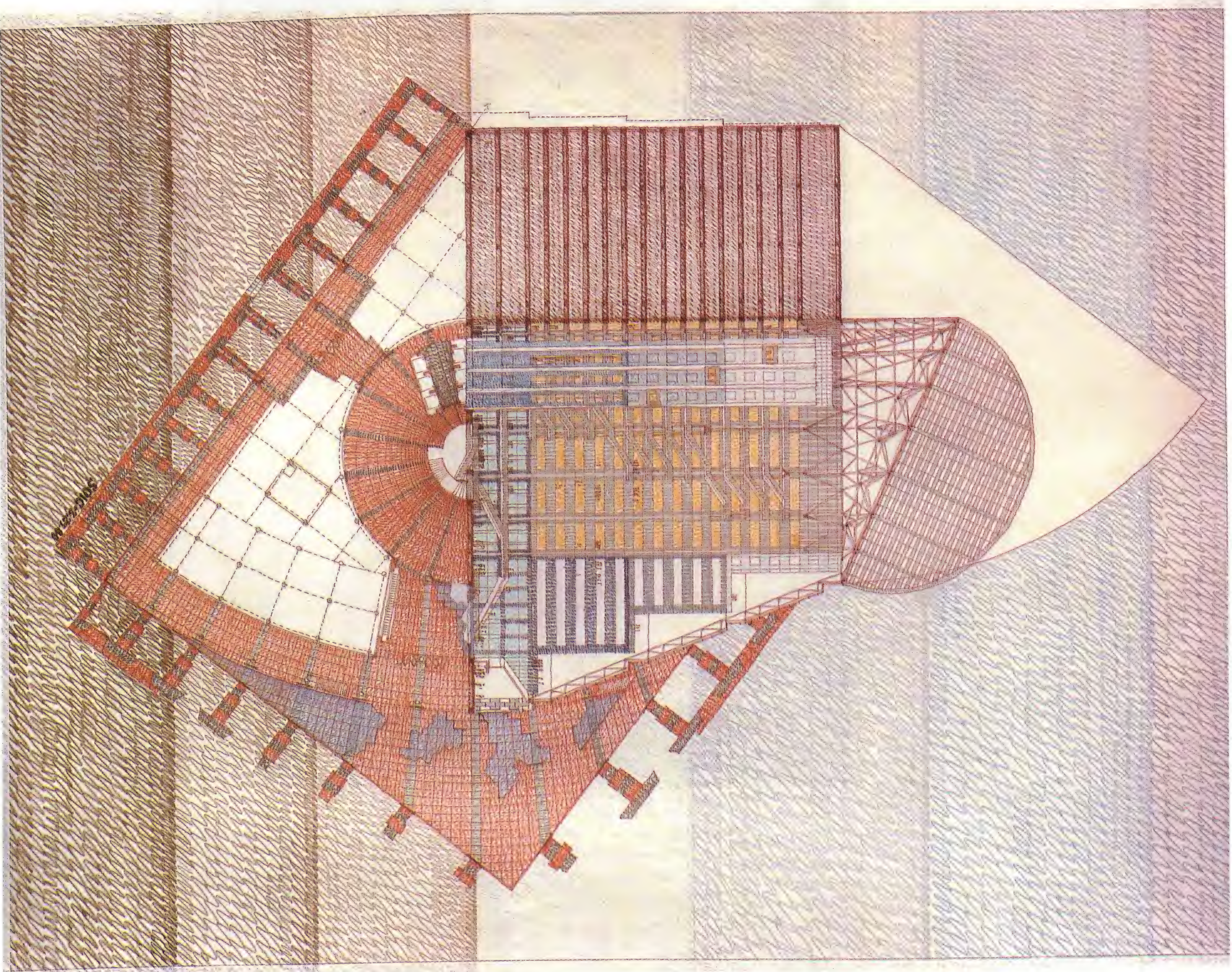


Figura 09: La composición con dibujos del State of Illinois Center, Chicago, realizado por Helmut Jahn, muestra la planta de piso y corte transversal con un techo de patio abierto, lo que es un excelente ejemplo de composición.

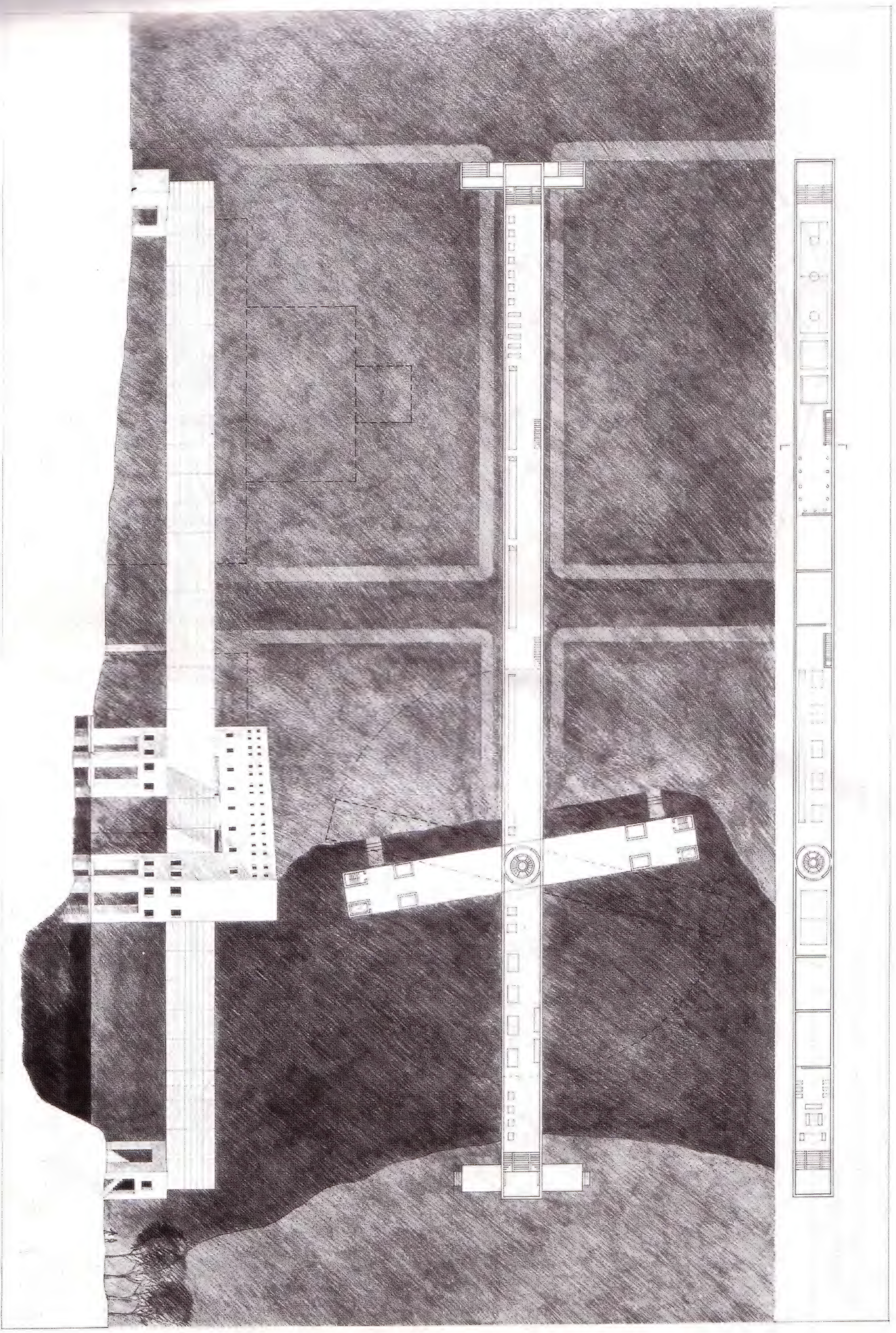


Figura 10: El dibujo del Puente-Gimnasio elaborado por Steven Holl es atrevido y al mismo tiempo un dibujo con referencia simple en el que la elevación se compuso junto con la planta para crear una vista integral.

informar por completo. Las vistas de corte rotatorio del Pabellón para Indigentes (figura 11) y el dibujo axonómico para la Lawson/Westen House (véase el dibujo exploratorio en el capítulo siguiente) casi crean una vista rotatoria completa de 360°, la que sería imposible mostrar con un dibujo tradicional de una sola vista.

El dibujo de Bernard Tschumi para el Parque de la Villette, en París (figura 12), muestra una eficaz superposición de líneas, puntos y superficies destacando los niveles del paisaje y los elementos construidos.

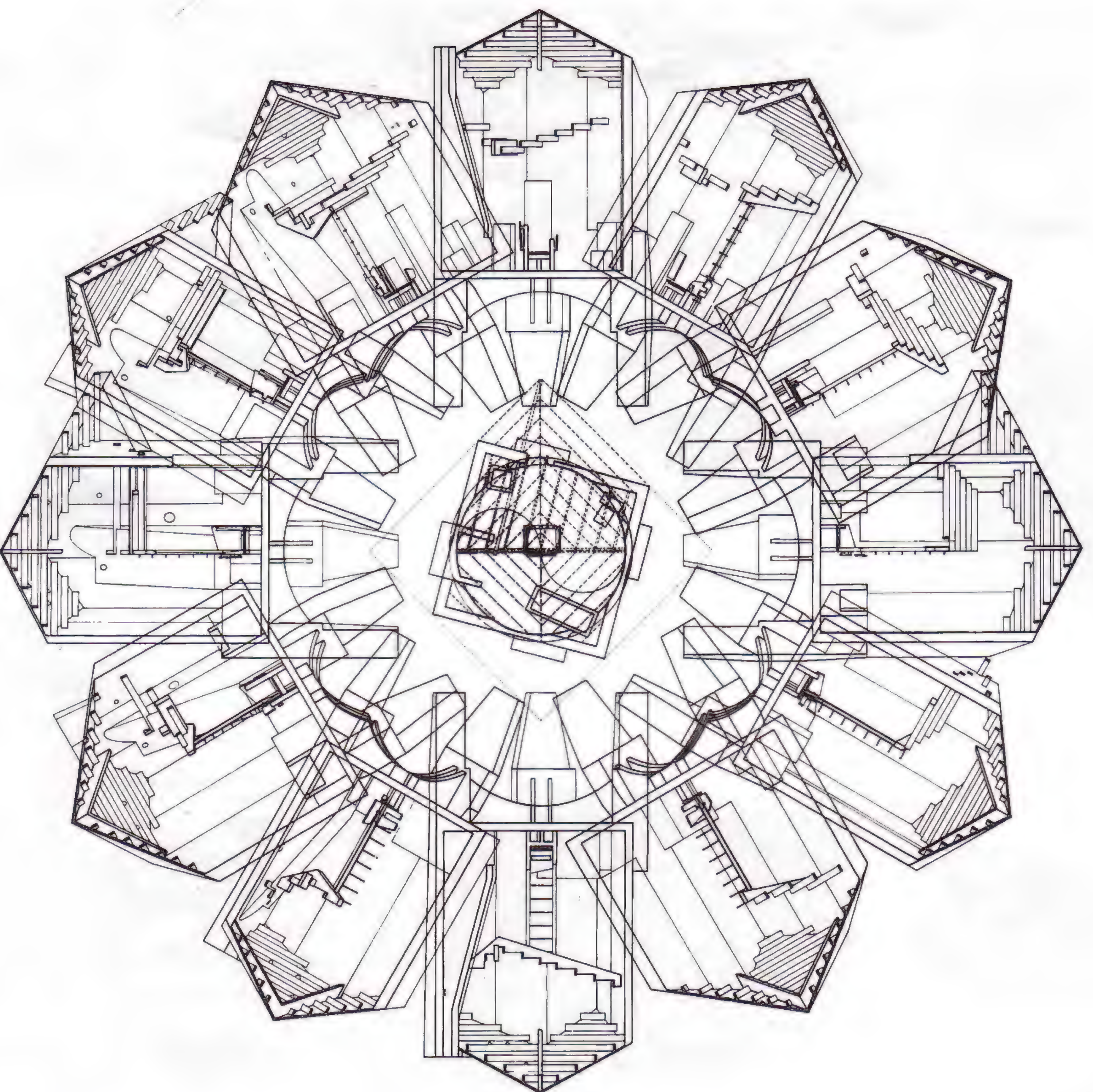


Figura 11: Las vistas de corte rotatorio del Pabellón para Indigentes elaboradas por Eric Owens casi crean una vista rotatoria completa de 360°.

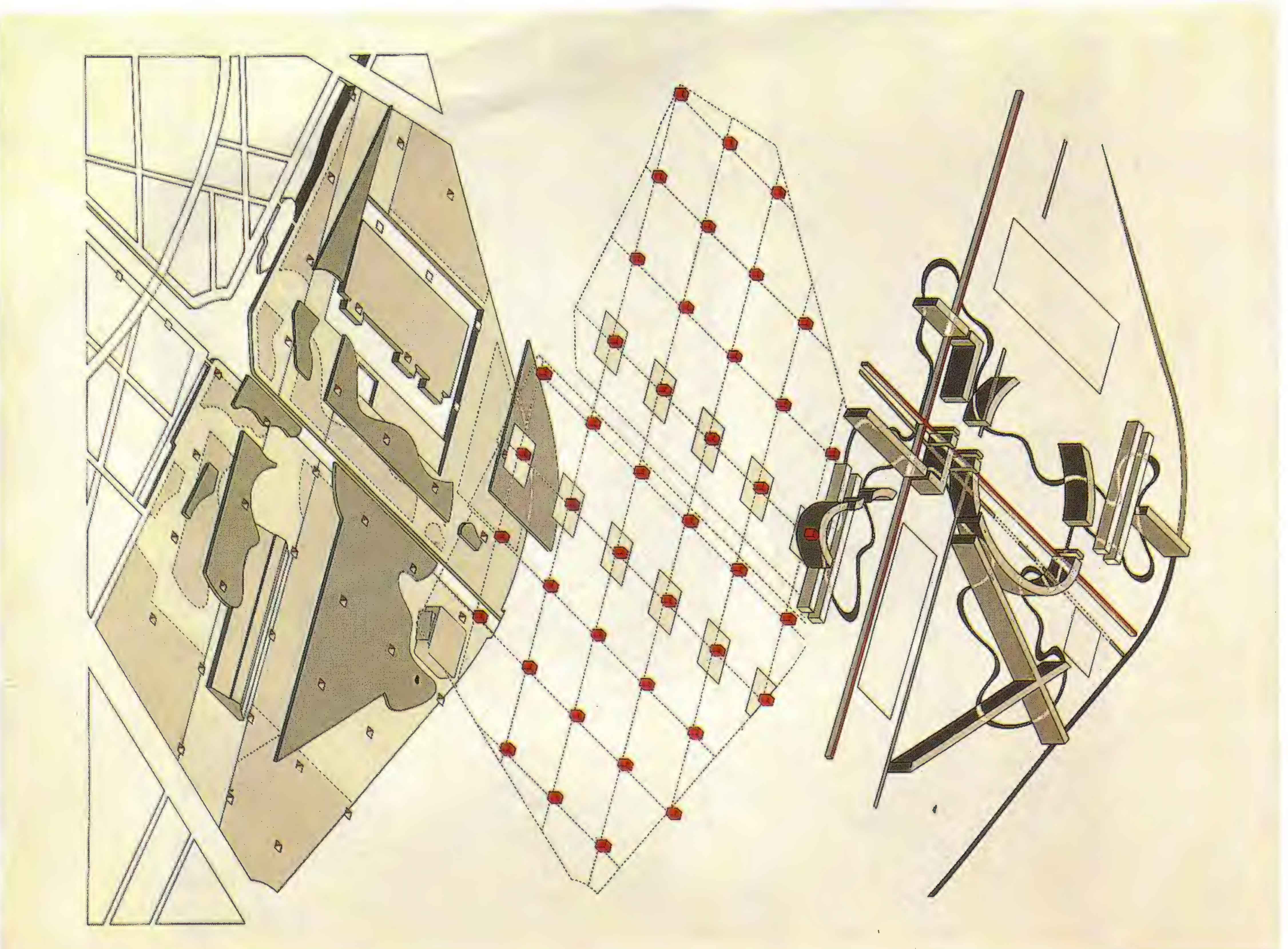


Figura 12: El dibujo elaborado por Bernard Tschumi del Parque de la Villette, en París, muestra una eficaz superposición de líneas, puntos y superficies destacando los niveles del paisaje y los elementos construidos.

Una composición formada con una serie de plantas y elevaciones realizada por Morphosis para el Comprehensive Cancer Center en Los Ángeles (figura 13) ilustra la rotación del elemento móvil a diferentes ángulos y la exploración de la cuarta dimensión, el tiempo. Esto crea una imagen visual de movimiento como si fuera un efecto de animación. Una serie de dibujos en corte de la Casa Lawrence (figura 14), realizados en una particular secuencia por Morphosis, muestra un efecto animado tridimensional, que sugiere la posibilidad de una cinta de película.

La composición de las láminas de presentación ha cambiado nuestra percepción y expectativas del rol del dibujo arquitectónico. Aunque comunica información en muchos niveles más allá de la utilidad, también es observado como una obra de arte, un valioso artefacto que perdura más allá de la terminación de un proyecto. La influencia contemporánea de composiciones gráficas híbridas sugiere que los diseñadores aprenderán un nuevo método de interpretar y dibujar la cuarta dimensión de acuerdo con la naturaleza cambiante de las presentaciones visuales en la arquitectura.

Estos ejemplos, así como los dibujos incluidos en la sección de la cartera profesional, hablan de los cambios significativos que ocurren en la representación arquitectónica. La potencia y eficiencia de la expresión multistratificada de composiciones con gráficos hacen que esta nueva forma de expresión sea muy importante como para ignorarla.

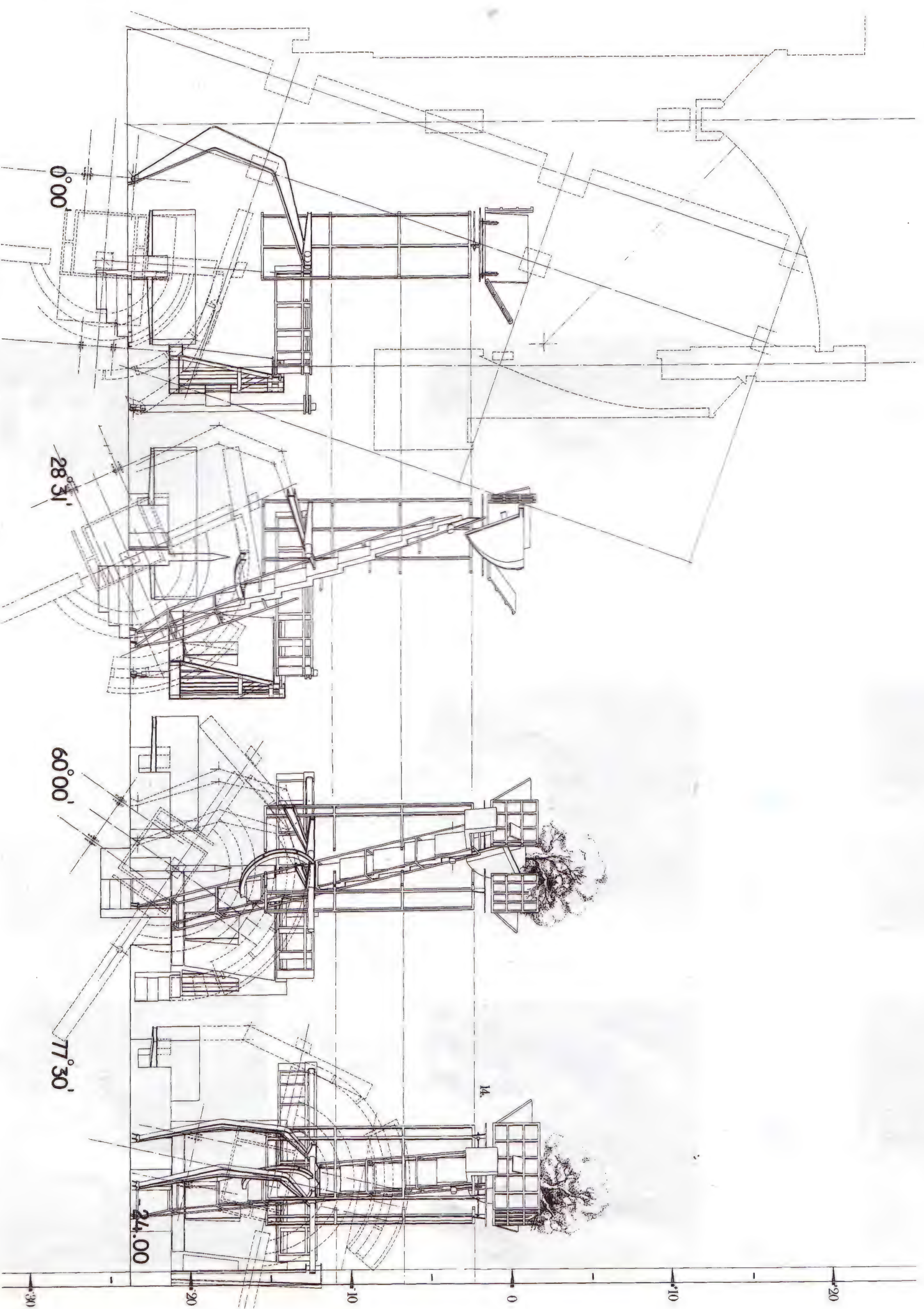


Figura 13: Una composición formada con una serie de dibujos de planta y elevaciones realizada por Morphosis para el Comprehensive Cancer Center en Los Ángeles ilustra la rotación del elemento móvil a diferentes ángulos y la exploración de la cuarta dimensión, el tiempo.

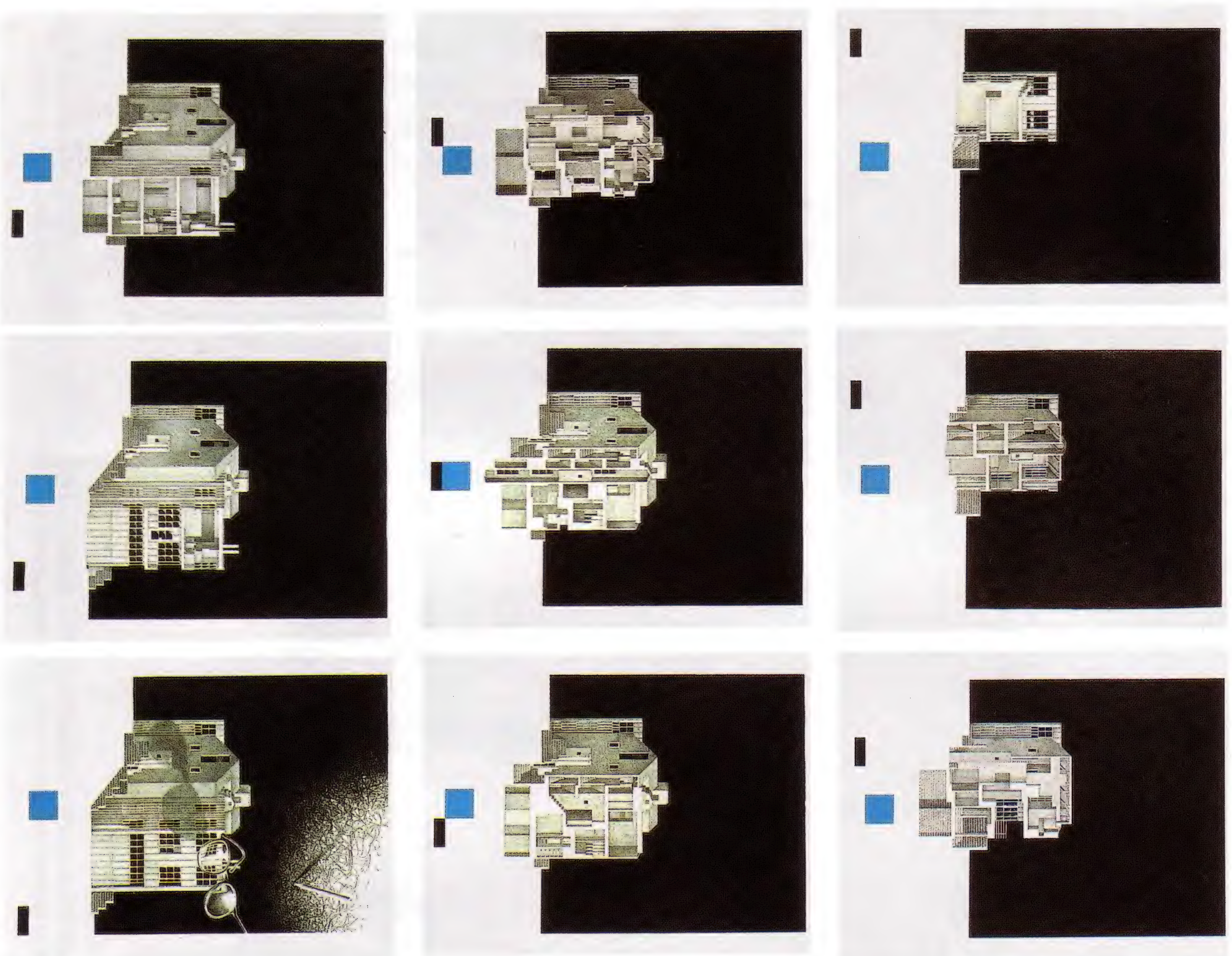
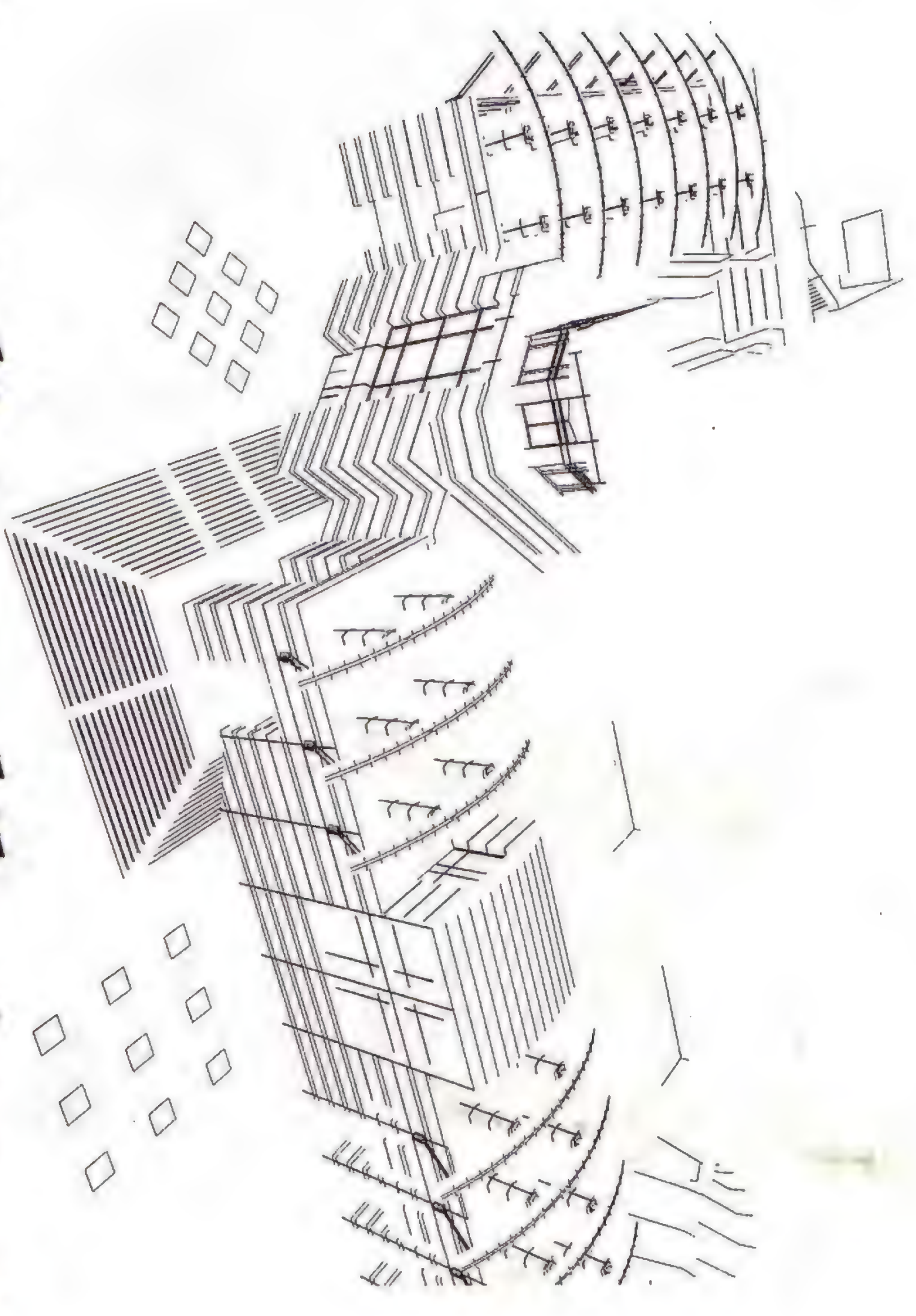
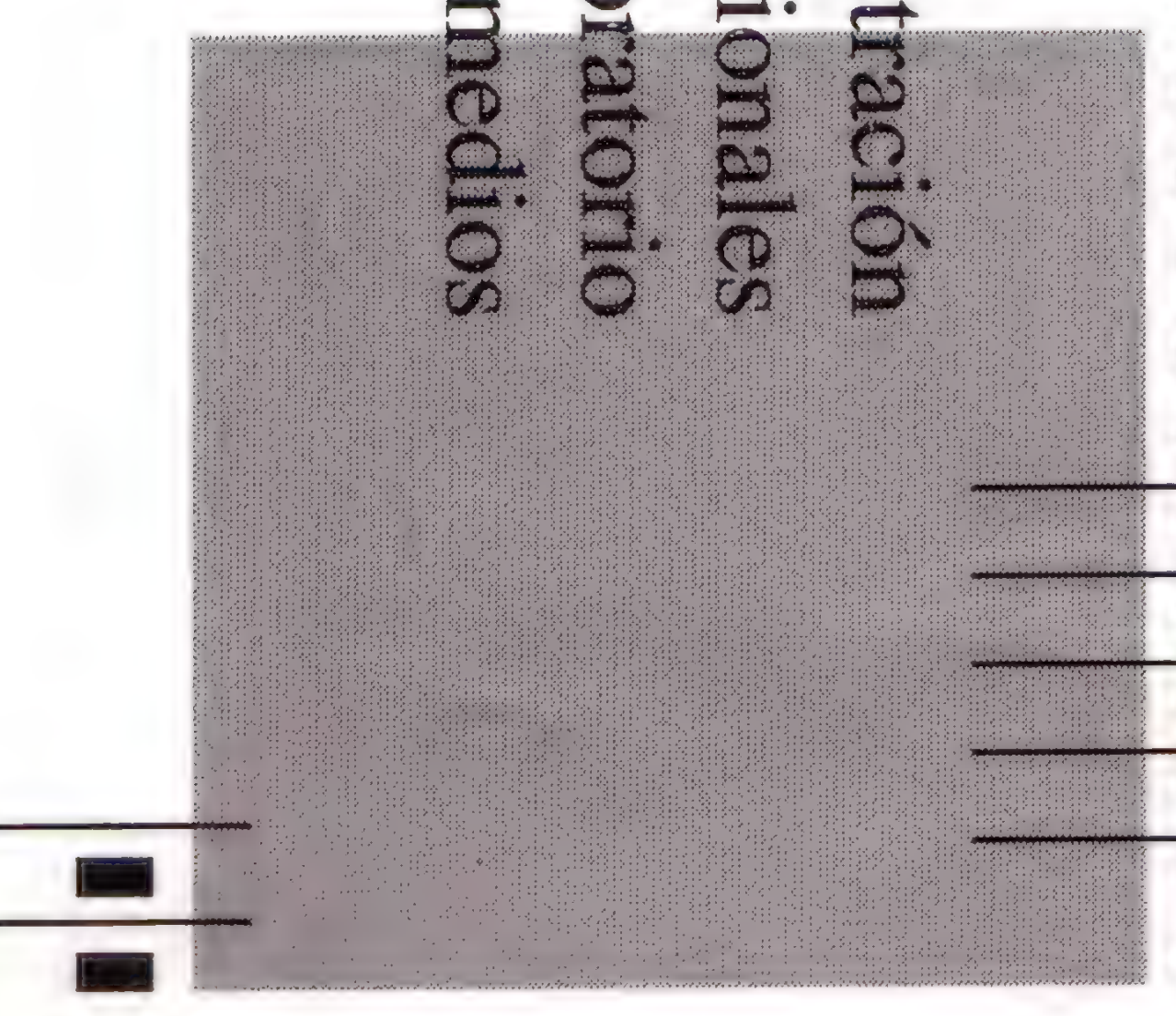


Figura 14: Una serie de dibujos en corte, realizados en una particular secuencia por Morphosis para la Casa Lawrence, muestra un efecto animado tridimensional que sugiere la posibilidad de una cinta de película.

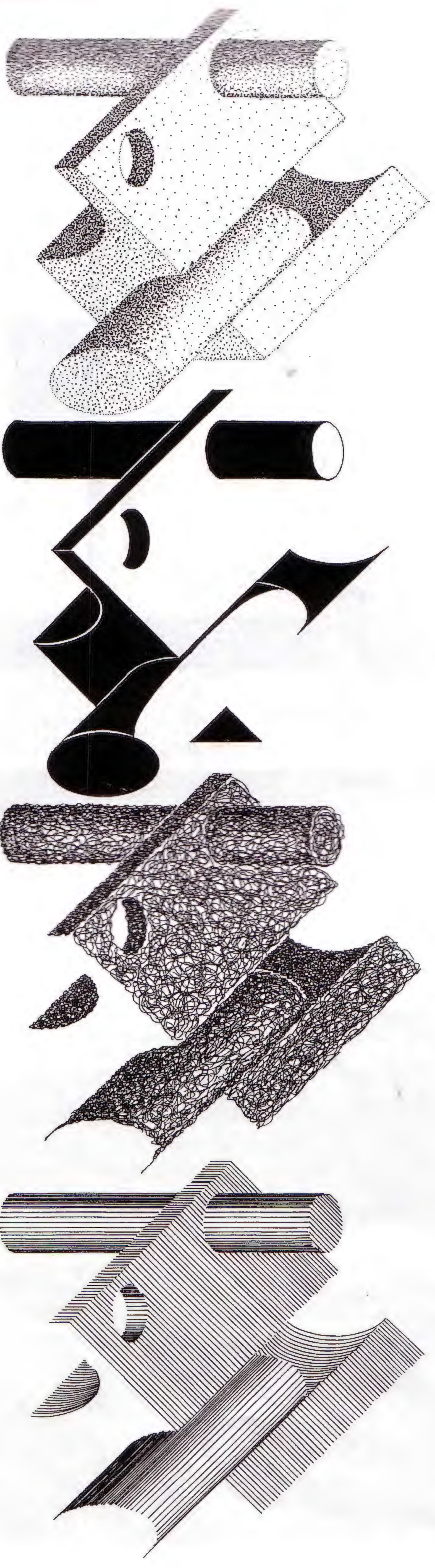


Exploración de medios y dibujos ■

Técnicas de ilustración
Medios de dibujo no convencionales
Dibujo exploratorio
Adecuación de medios

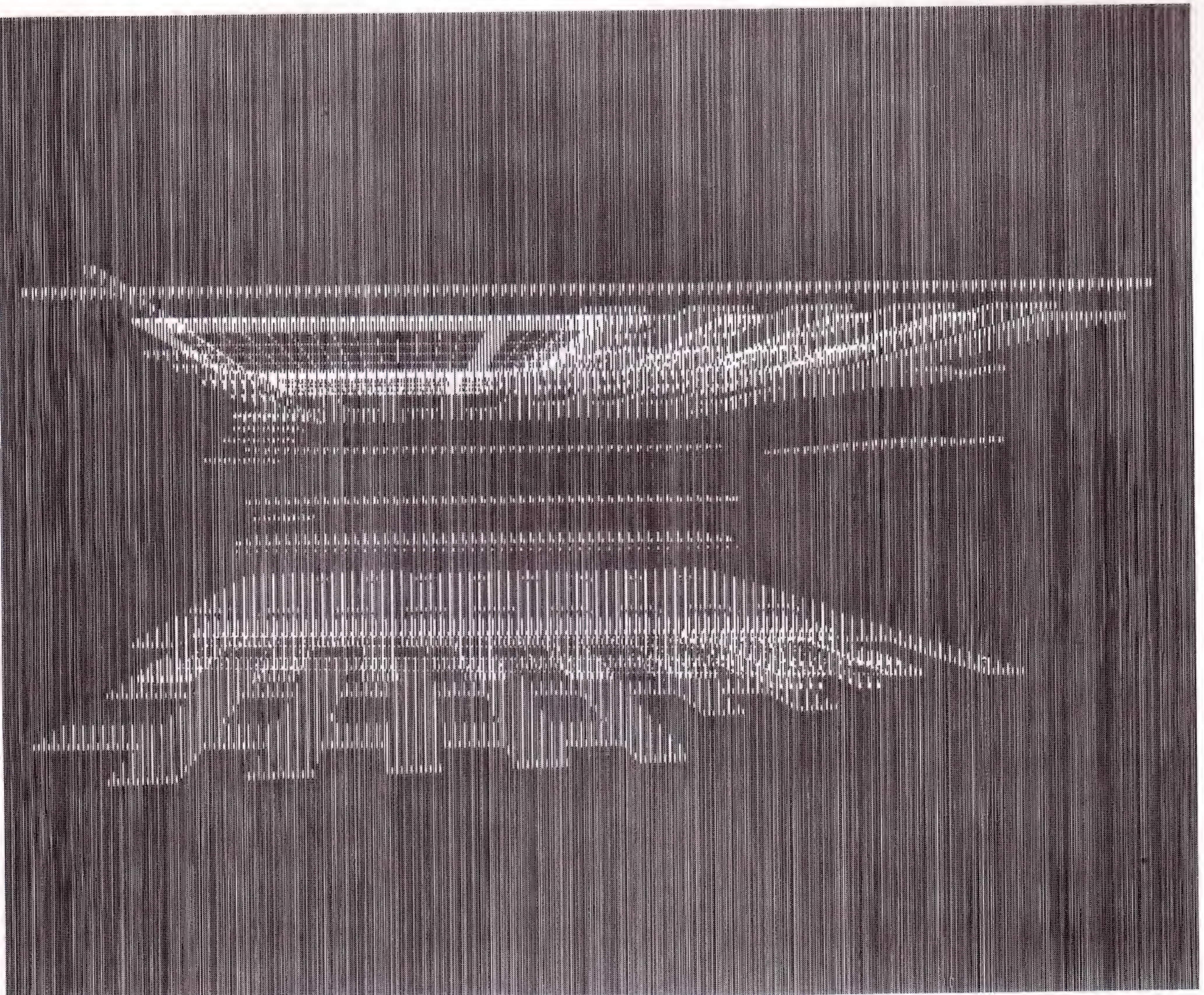


una particular
ra un efecto
a cinta de



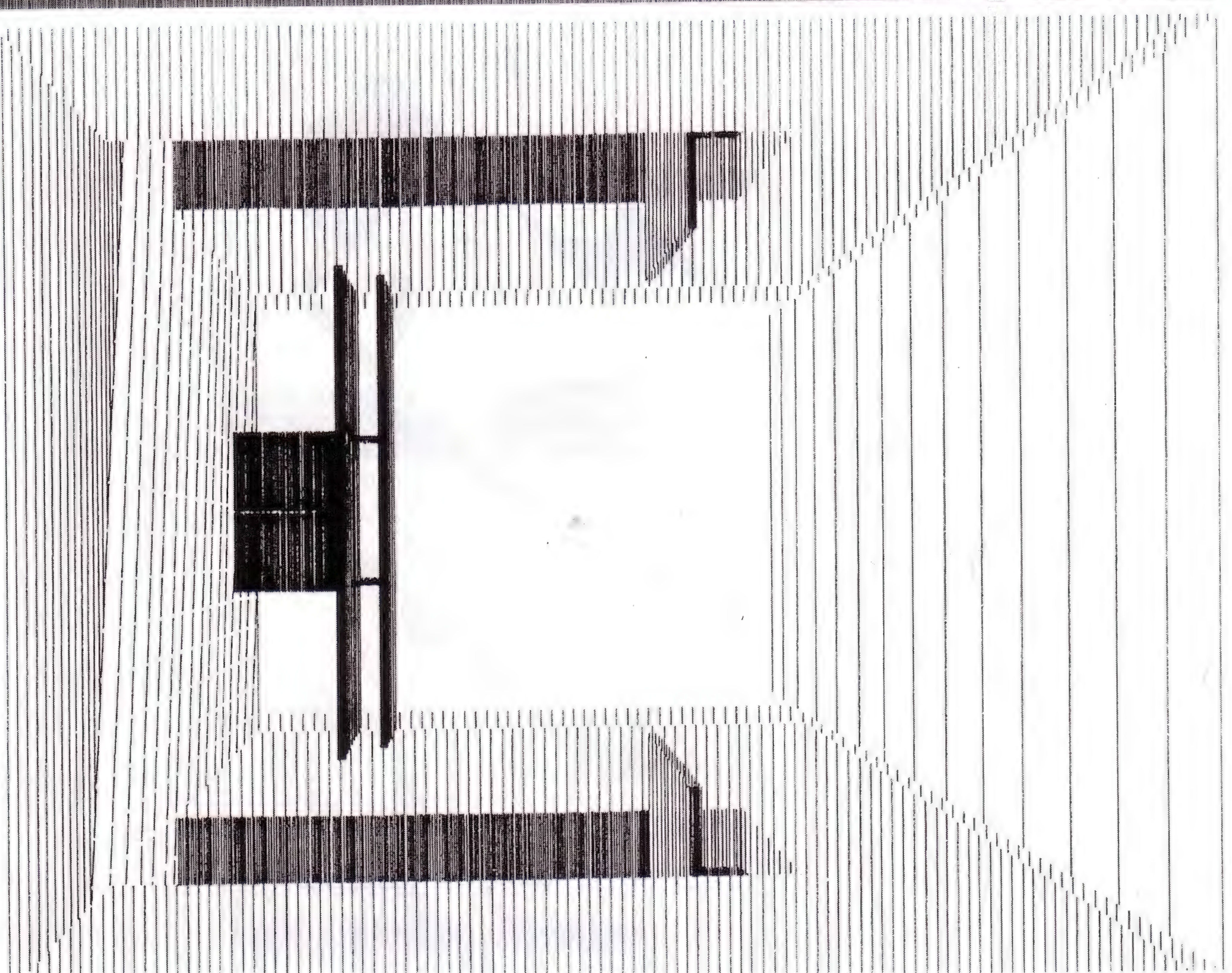
Técnicas de ilustración básicas con el uso de pluma y tinta negra. Puntos, alto contraste, garabatos y líneas.

Kendrick Harrison (estudiante), Southern University. M. Saleh Uddin, profesor del estudio.

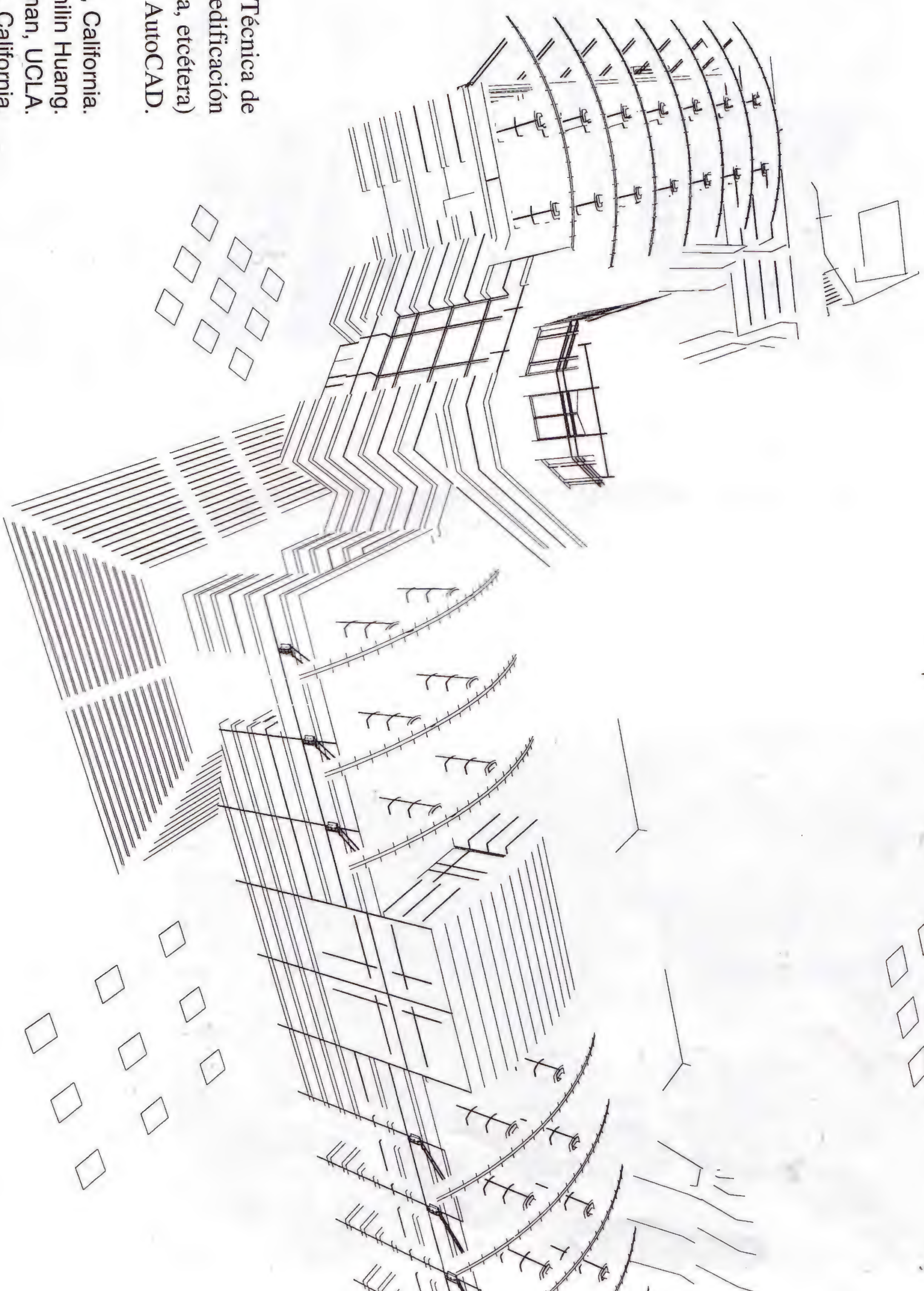
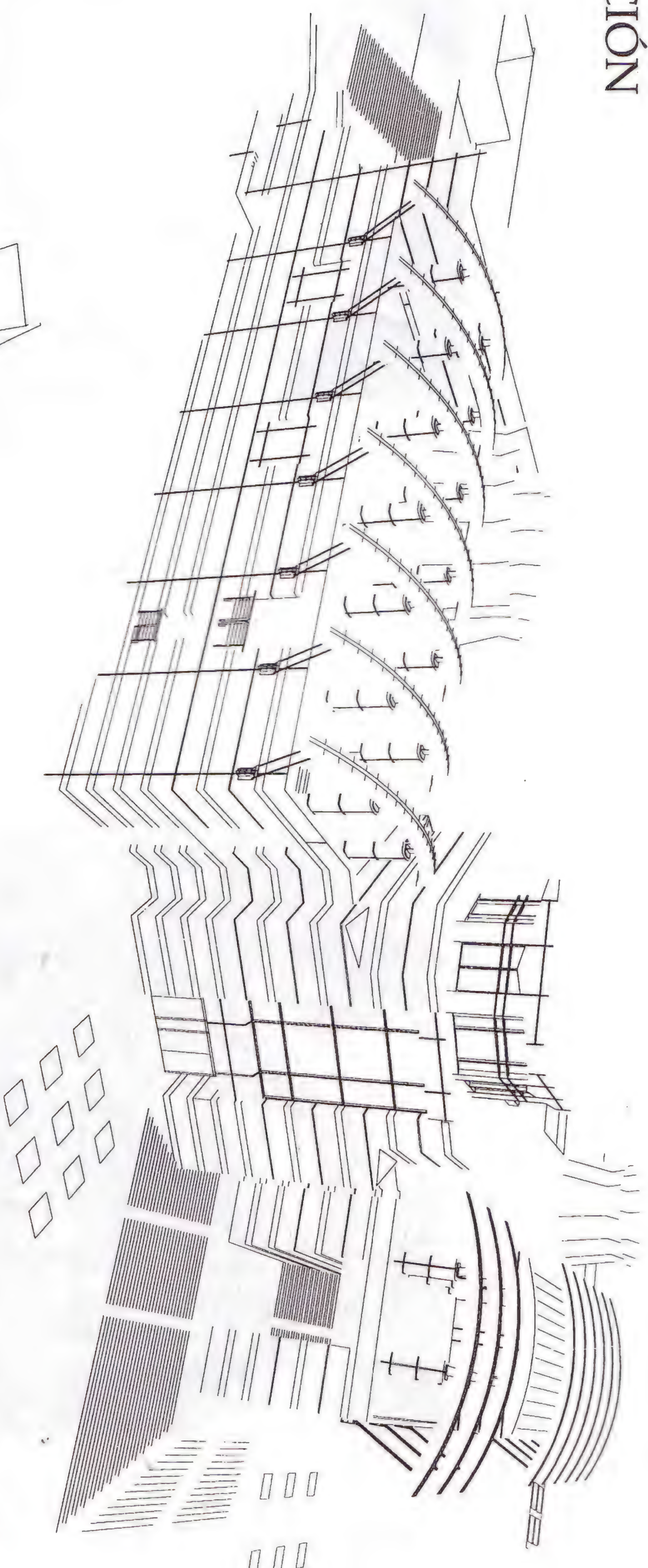


Perspectiva interior: Dibujada a mano con lápiz en papel japonés. Los dibujos muestran la composición de espacios por el apoyo de los muros.

Takefumi Aida, Tokio, Japón. Edificio GKD, Hiroshima, Japón, y Tokio War Dead Memorial Park (Parque dedicado a los muertos de la guerra, Tokio), Tokio, Japón.



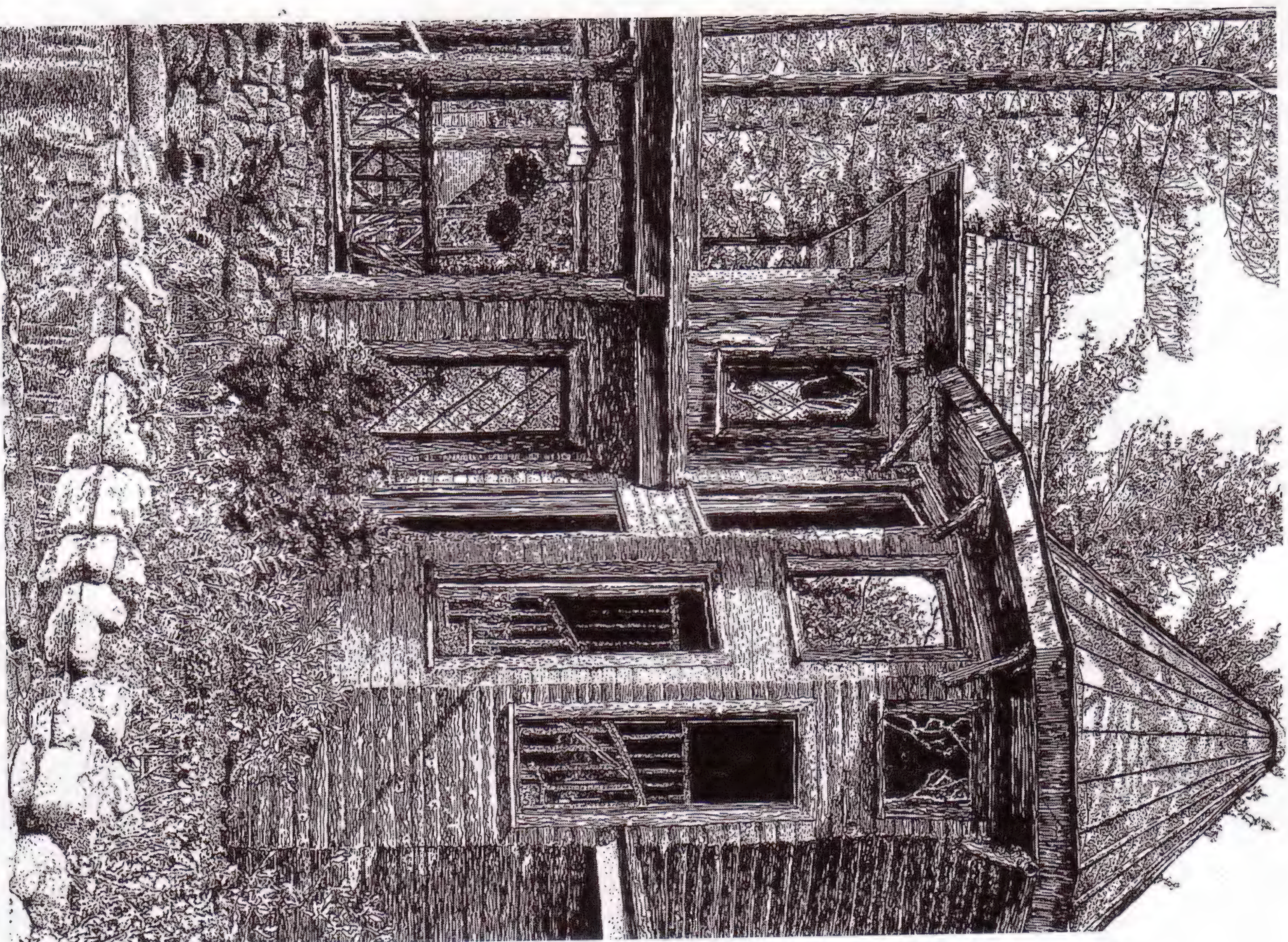
TÉCNICAS DE ILUSTRACIÓN



Dibujos axonométricos sombreados. Técnica de dibujo que destaca los elementos de la edificación (guías maestras, escaleras, marcos de ventana, etcétera) con líneas de sombra. Dibujados con AutoCAD.

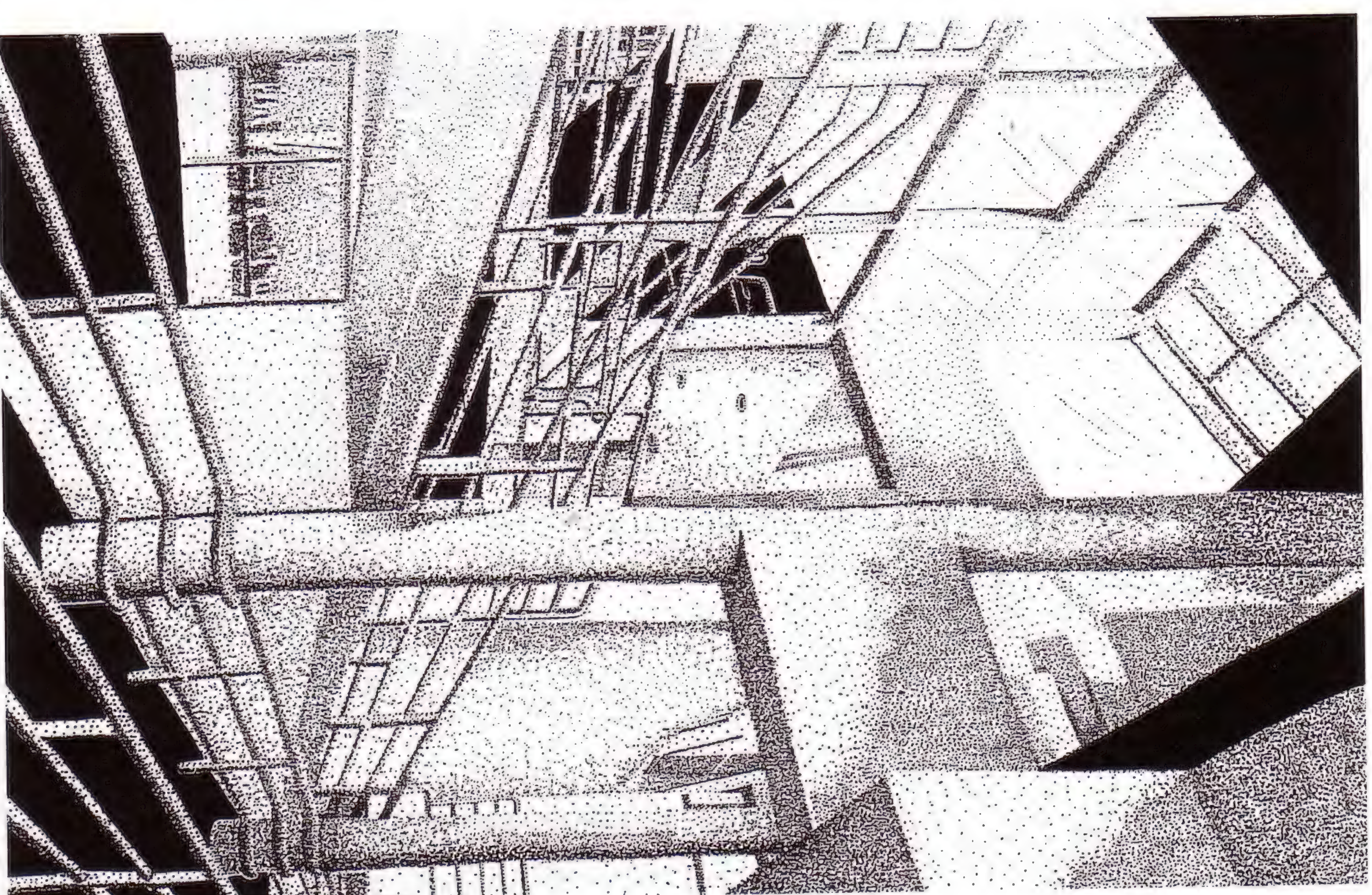
R.L. Binder, FAIA, California.
Dibujado por Chilin Huang.
Edificio de la Asociación de Estudiantes Ackerman, UCLA.
Los Ángeles, California.

TÉCNICAS DE ILUSTRACIÓN



Pluma y tinta sobre mylar. Ilustración con líneas, puntos, garabatos y negro puro.

Tarriano Davis (estudiante), Howard University.
John Chen, profesor de estudio.



Pluma y tinta sobre papel albanene. Se utilizaron sólo puntos y negro puro en la ilustración. Nada de líneas para crear las aristas.

Joseph Anthony (estudiante), Southern University.
M. Saleh Uddin, profesor de estudio.

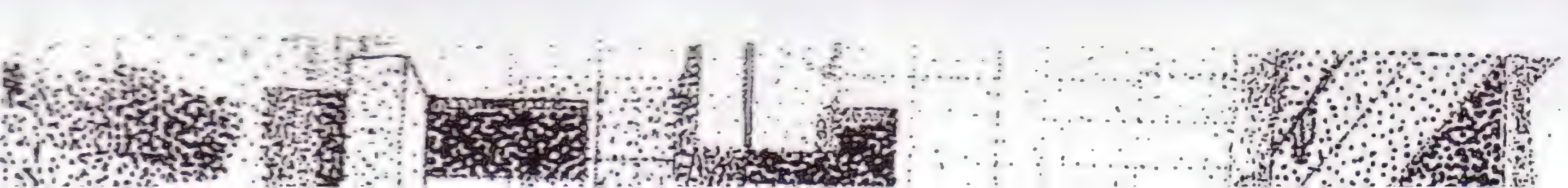


Ilustración
blanco. En
realizada

Sean Turr

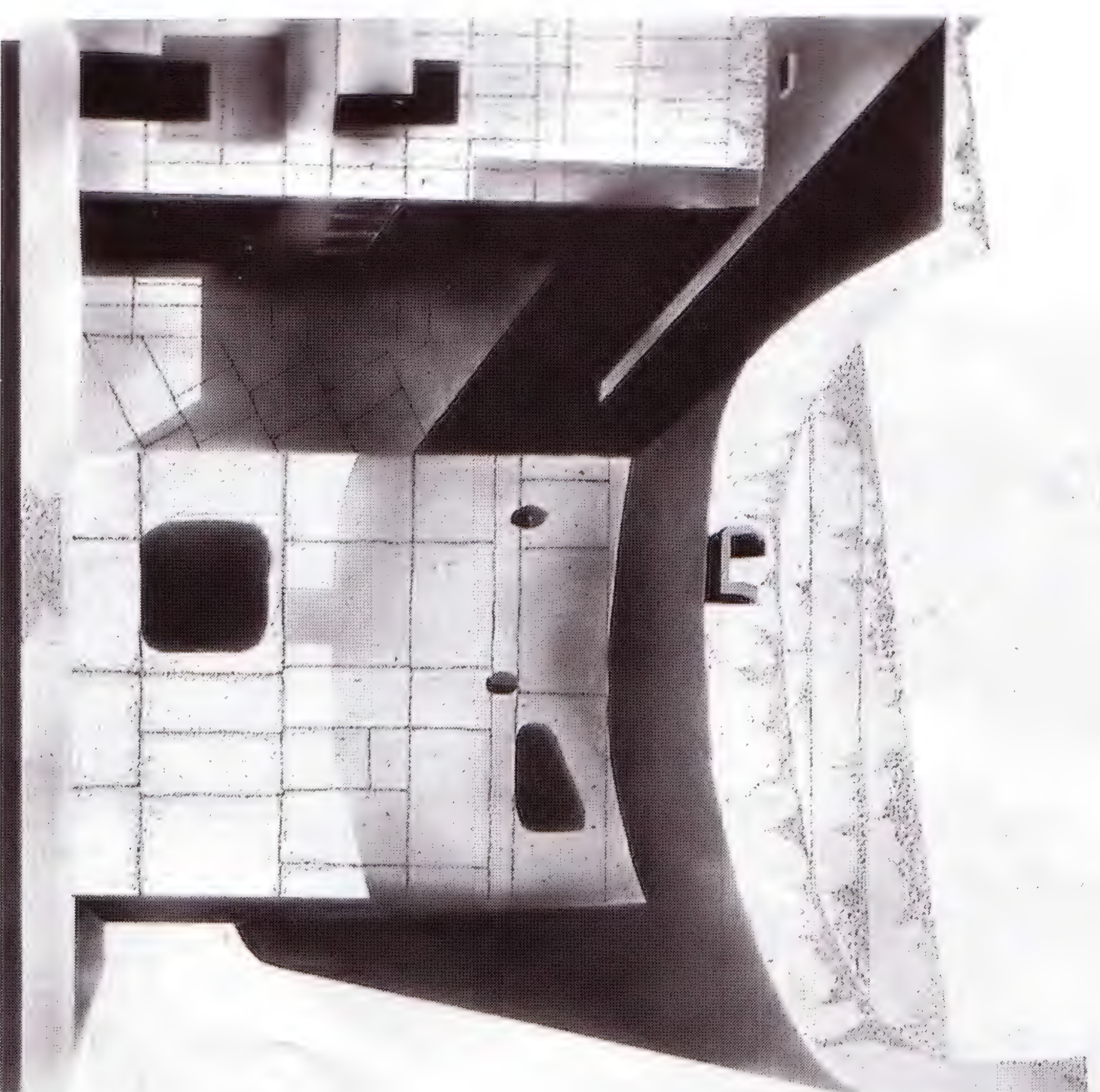
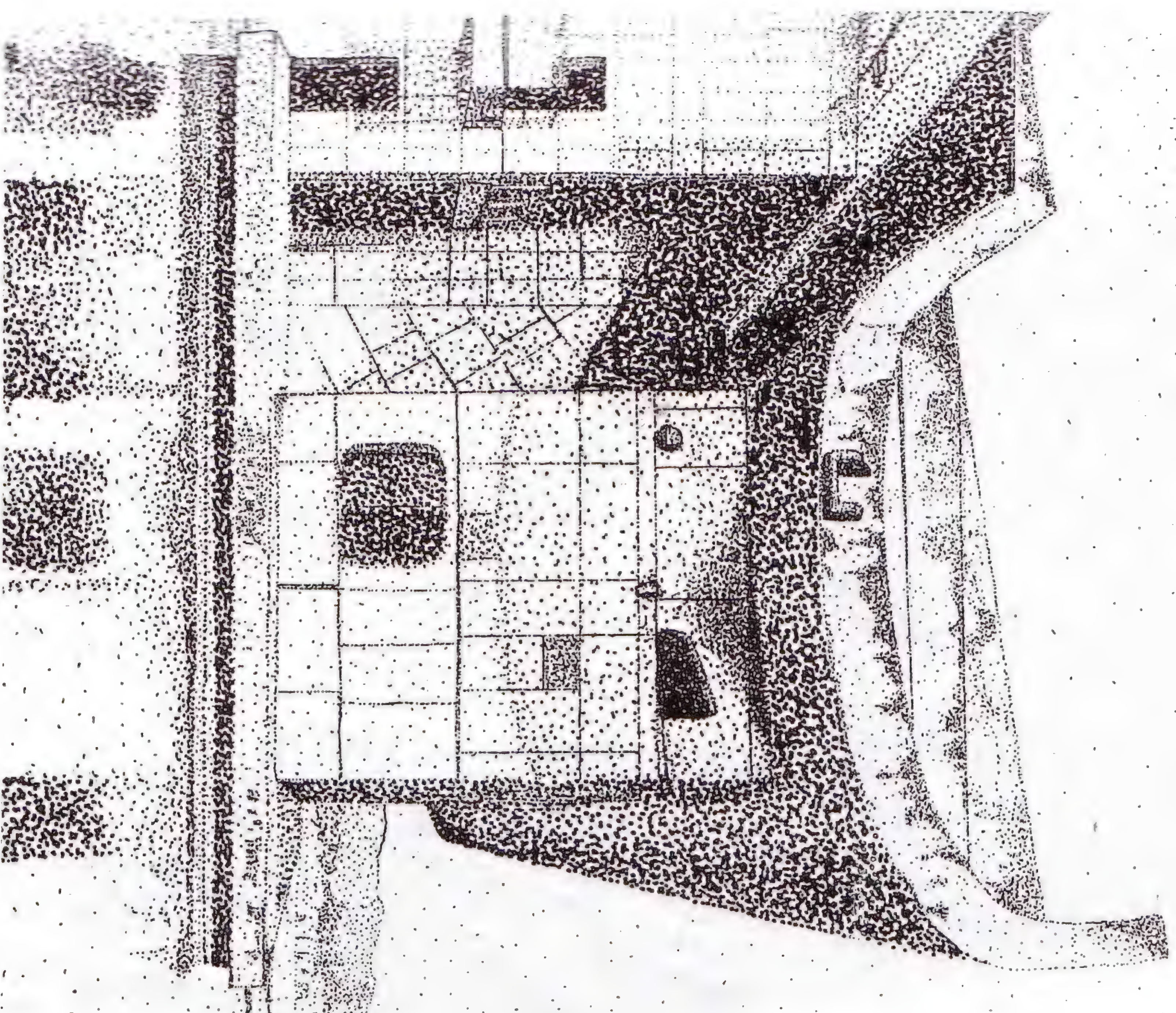


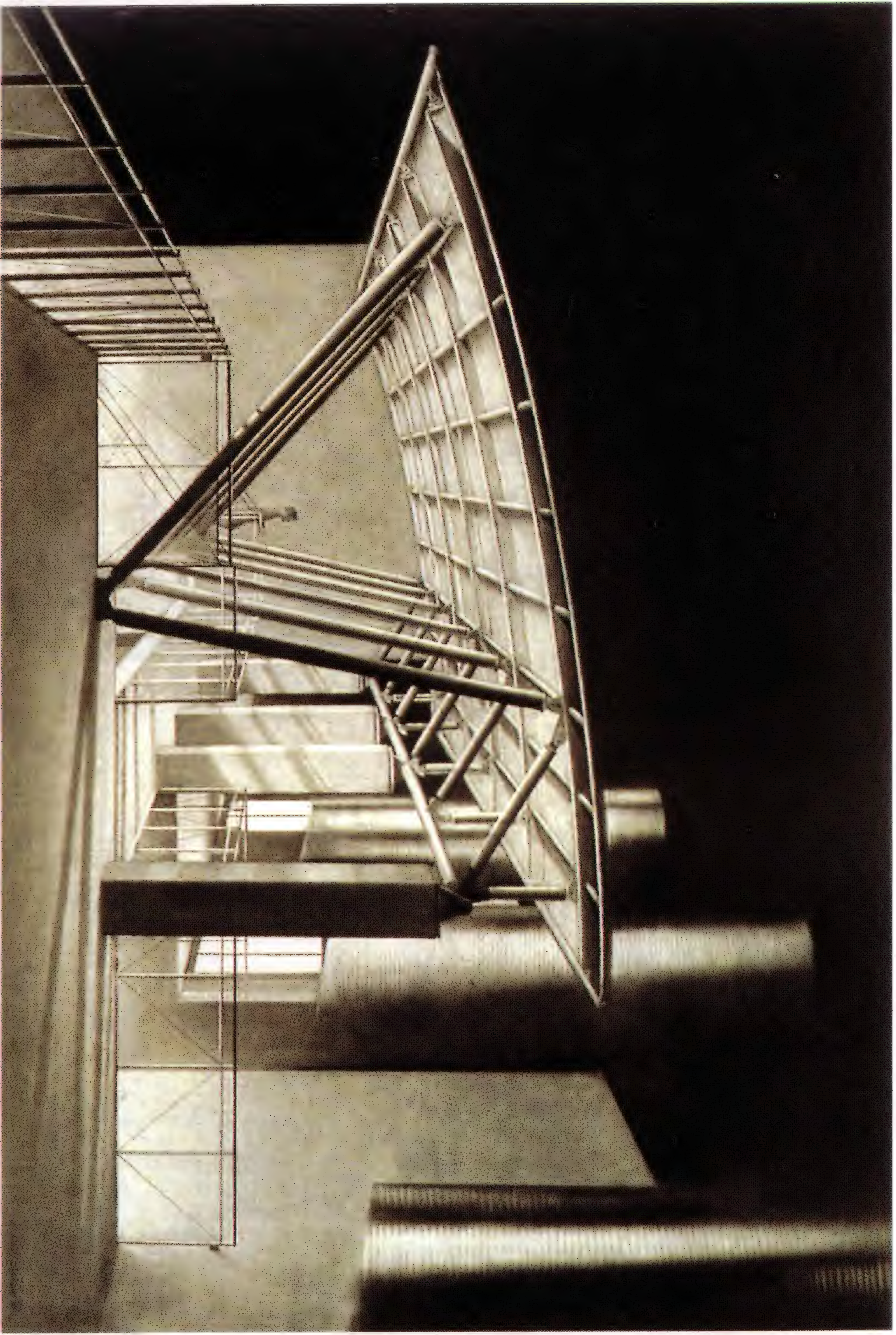
Ilustración del pórtico del Palacio Legislativo proyectado por Le Corbusier, Chandigarh, India. Dibujo de la izquierda: Pluma y tinta sobre papel albanene blanco. En la ilustración se utilizaron sólo puntos. No se usaron líneas para crear las aristas. Dibujo de la derecha: Pluma y tinta sobre una ilustración realizada con pintura acrílica negra aplicada con aerógrafo.

Sean Turner (estudiante), Southern University. M. Saleh Uddin, profesor de estudio.



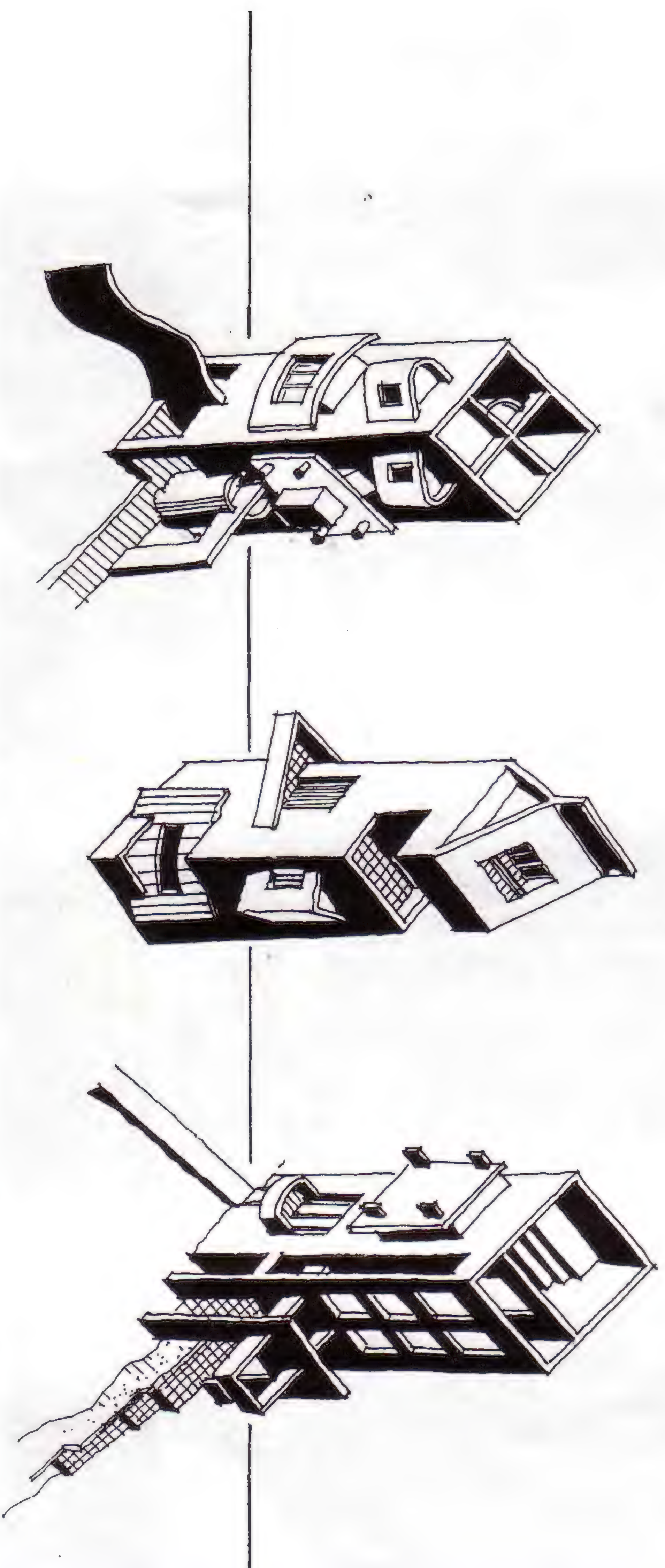
Elevación. Polvo de grafito, gouache y pastel sobre papel Stonehenge.

Douglas Darden, profesor asociado.
University of Colorado, Denver, Colorado.
Casa de Oxígeno, Mississippi.



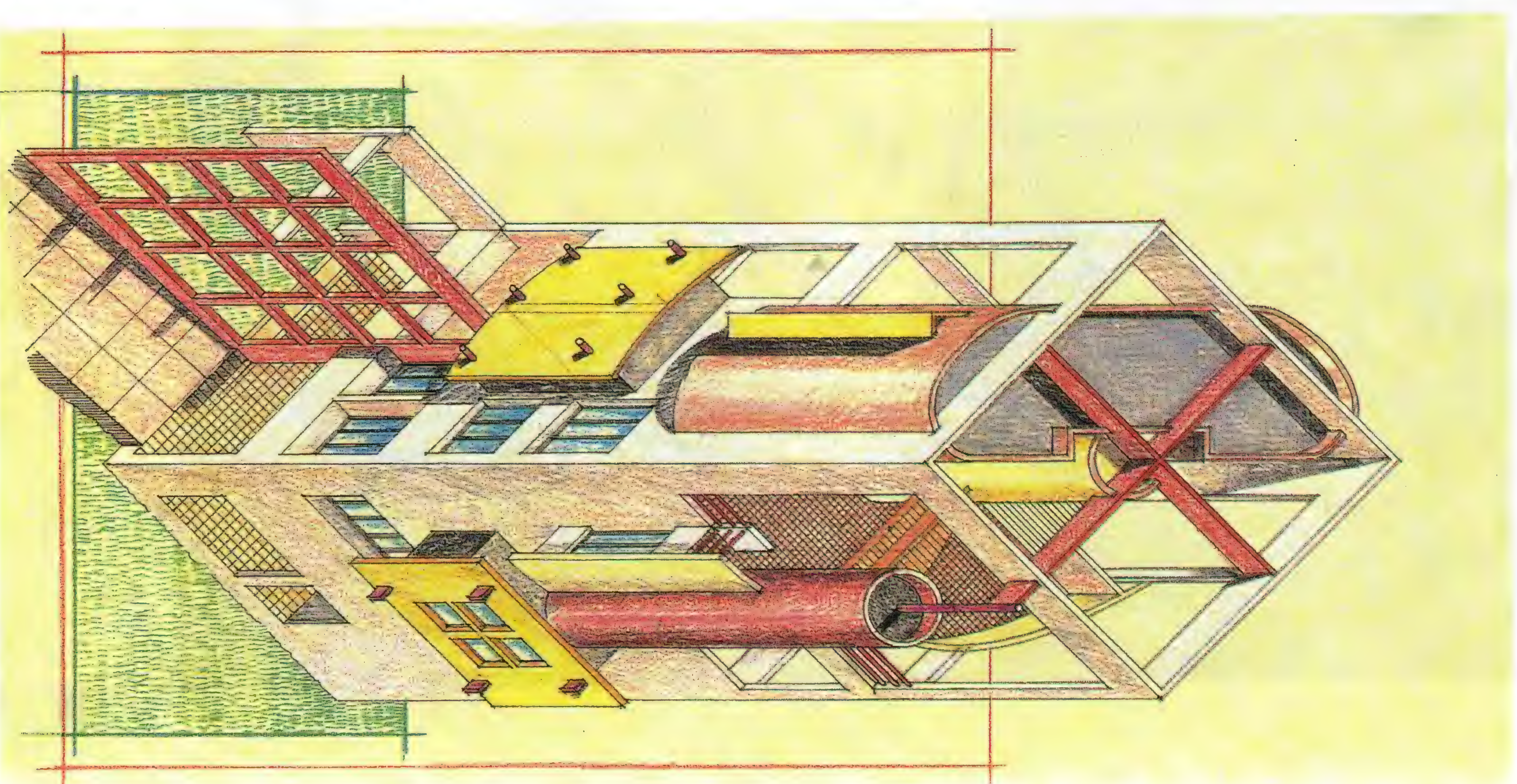
Perspectiva. Carboncillo sobre papel Silverhill Kent.

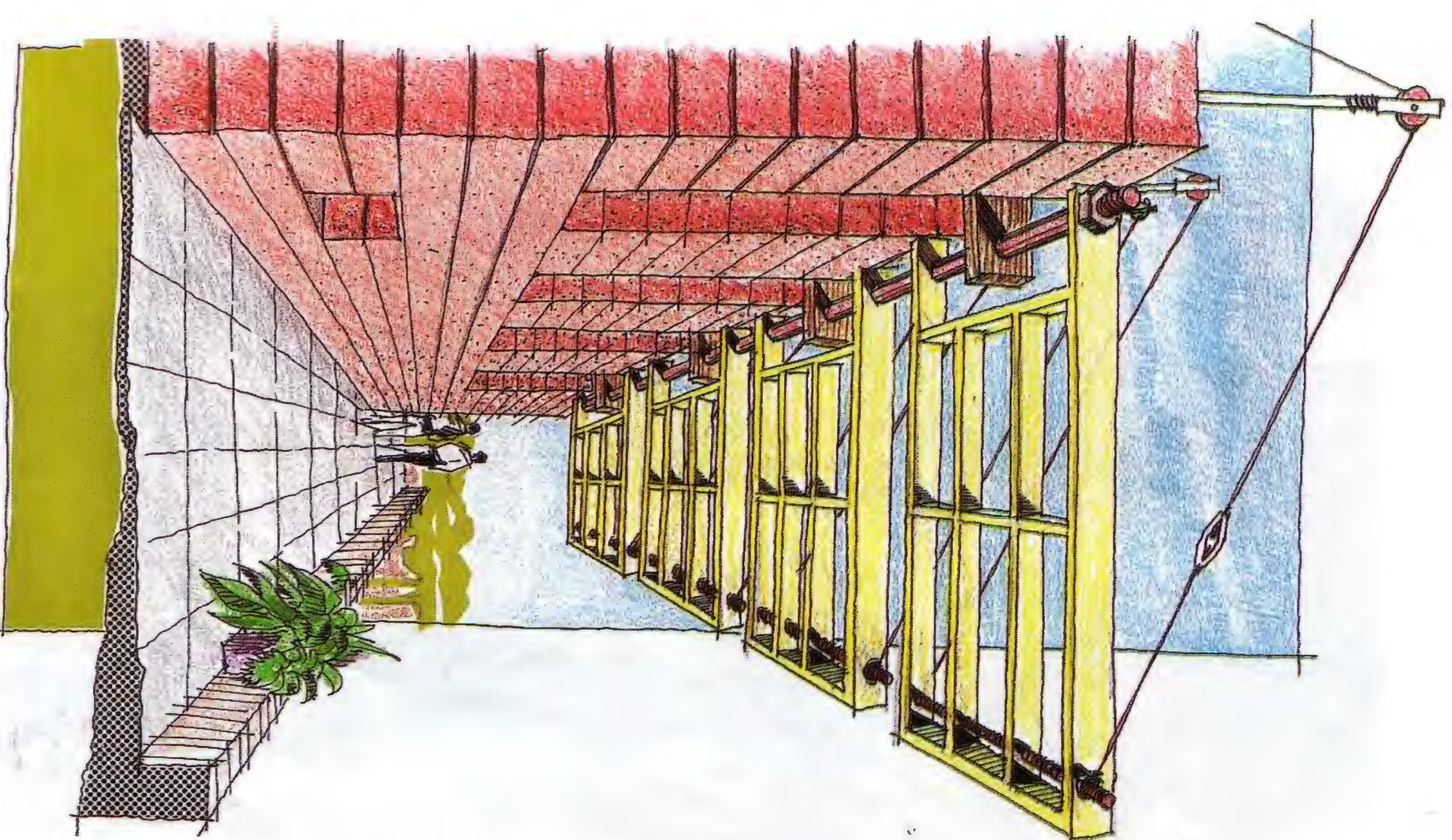
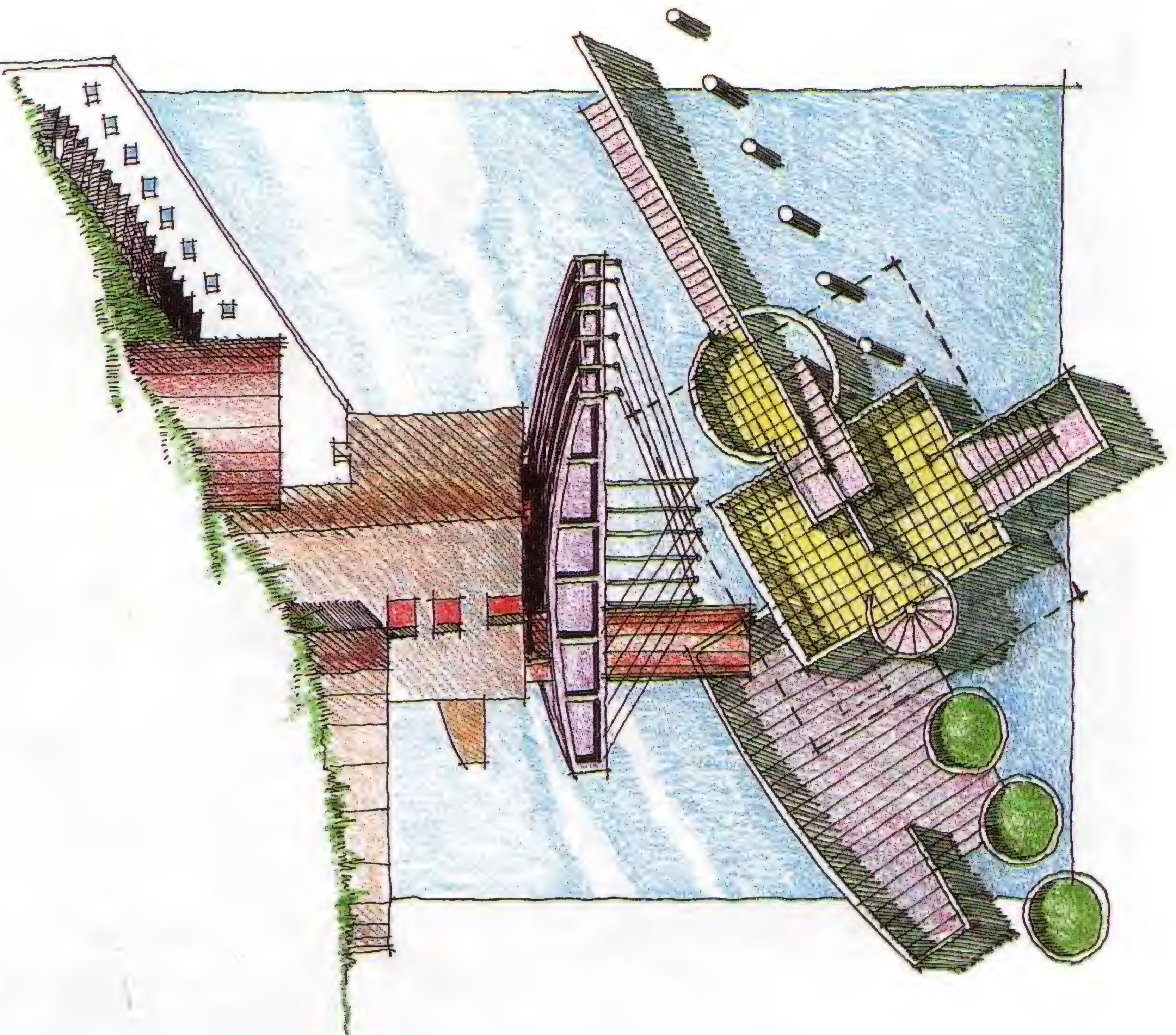
Riken Yamamoto + Field Shop, Yokohama, Japón. Inner-Junction City, Yokohama, Japón.



Bosquejos de estudio trazados a mano alzada con pluma en papel de bosquejar. Dibujo axonométrico más elaborado con lápices prismacolor sobre dibujo lineal realizado con tinta.

M. Saleh Uddin, esquema de una casa.





Bosquejos de estudio realizados a mano alzada. Bosquejo delineado con lápiz y plumil negro, coloreado con lápices prismacolor. La parte de la estructura que tiene como fondo el cielo ayuda a acentuar áreas específicas del esquema.

M. Saleh Uddin.

TÉCNICAS DE ILUSTRACIÓN

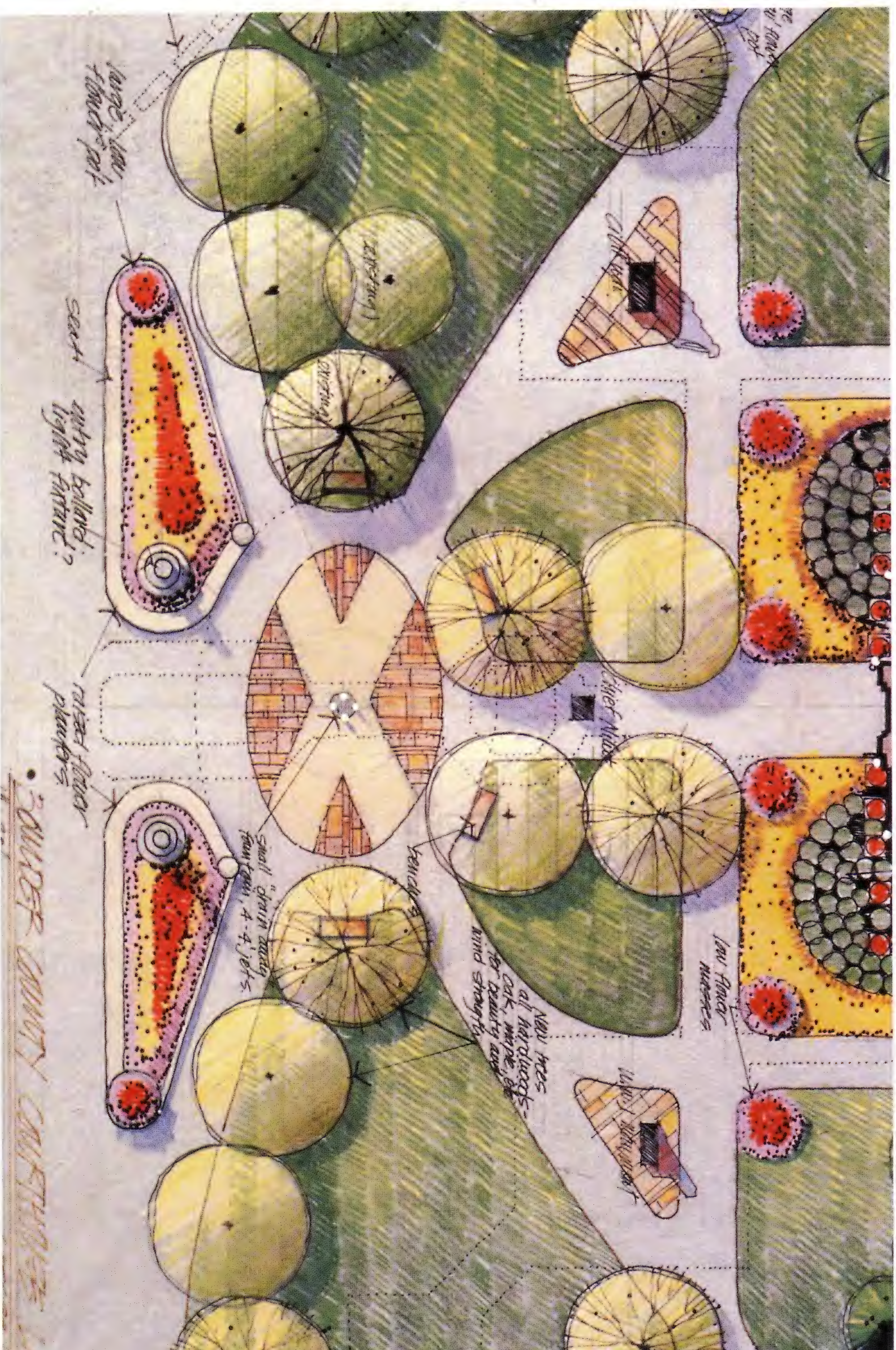


Ilustración de elementos de paisaje en planta. Plumones y lápices de colores sobre dibujo lineal realizado con un plumón de punto fino.

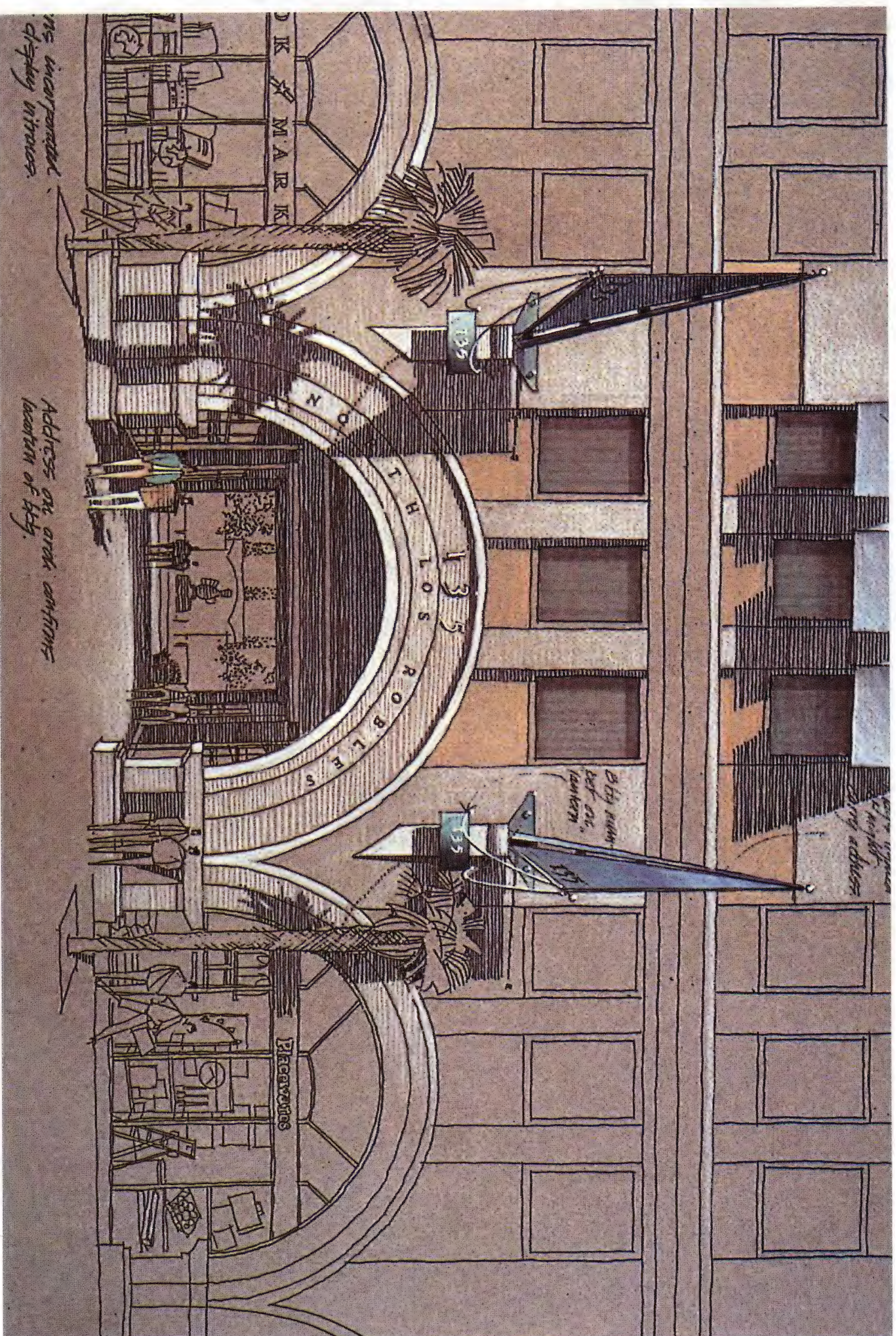
Jardín del Tribunal del Condado de Boulder, Boulder Colorado. Michael E. Doyle. Communication Arts, Inc., Colorado.



Lápices de colores sobre plumón de alcohol en papel bond para fotocopias.

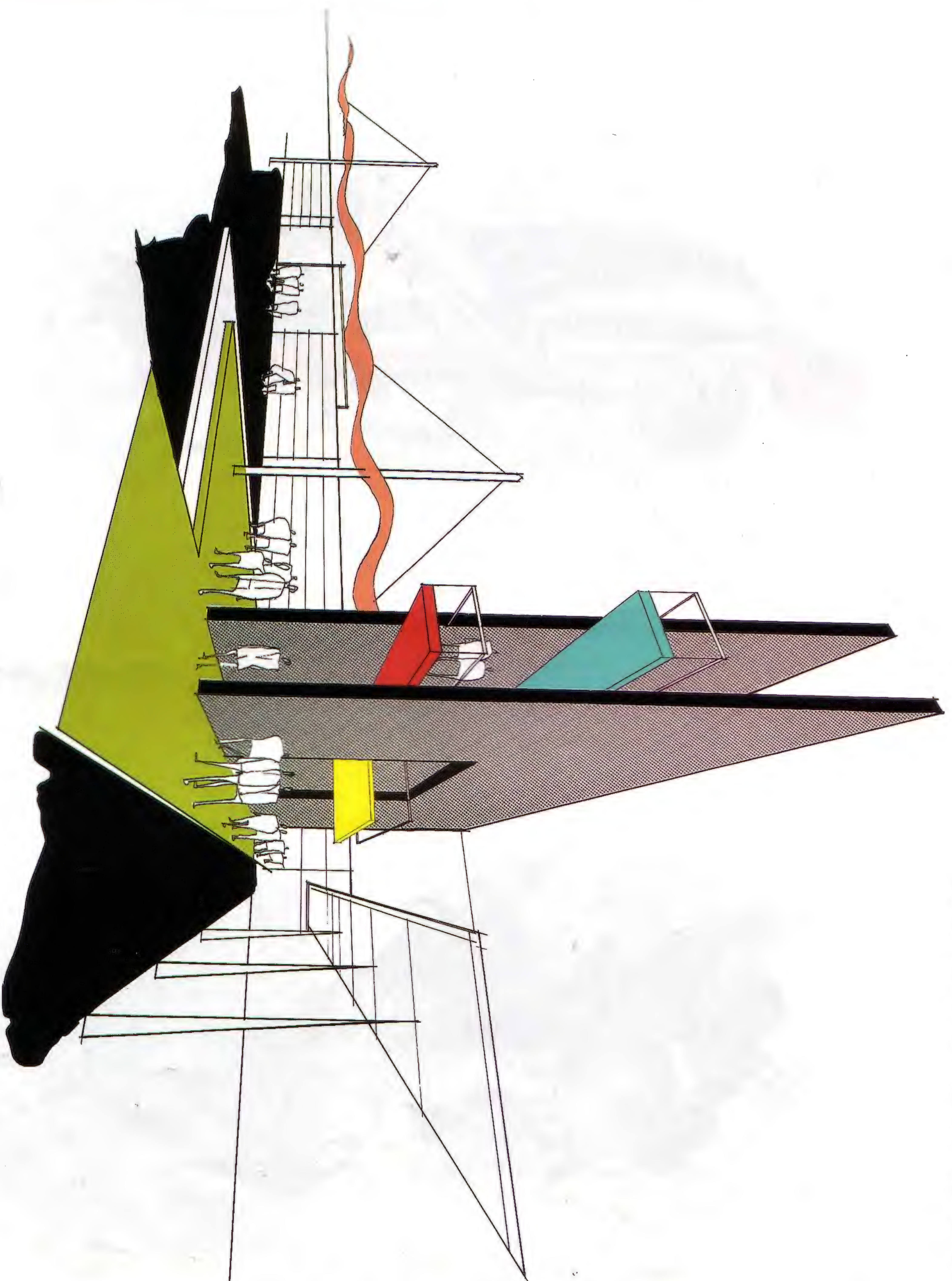
Arco sobre el Boulevard Post Oak, Houston, Texas. Michael E. Doyle. Communication Arts, Inc., Colorado.

TÉCNICAS DE ILUSTRACIÓN



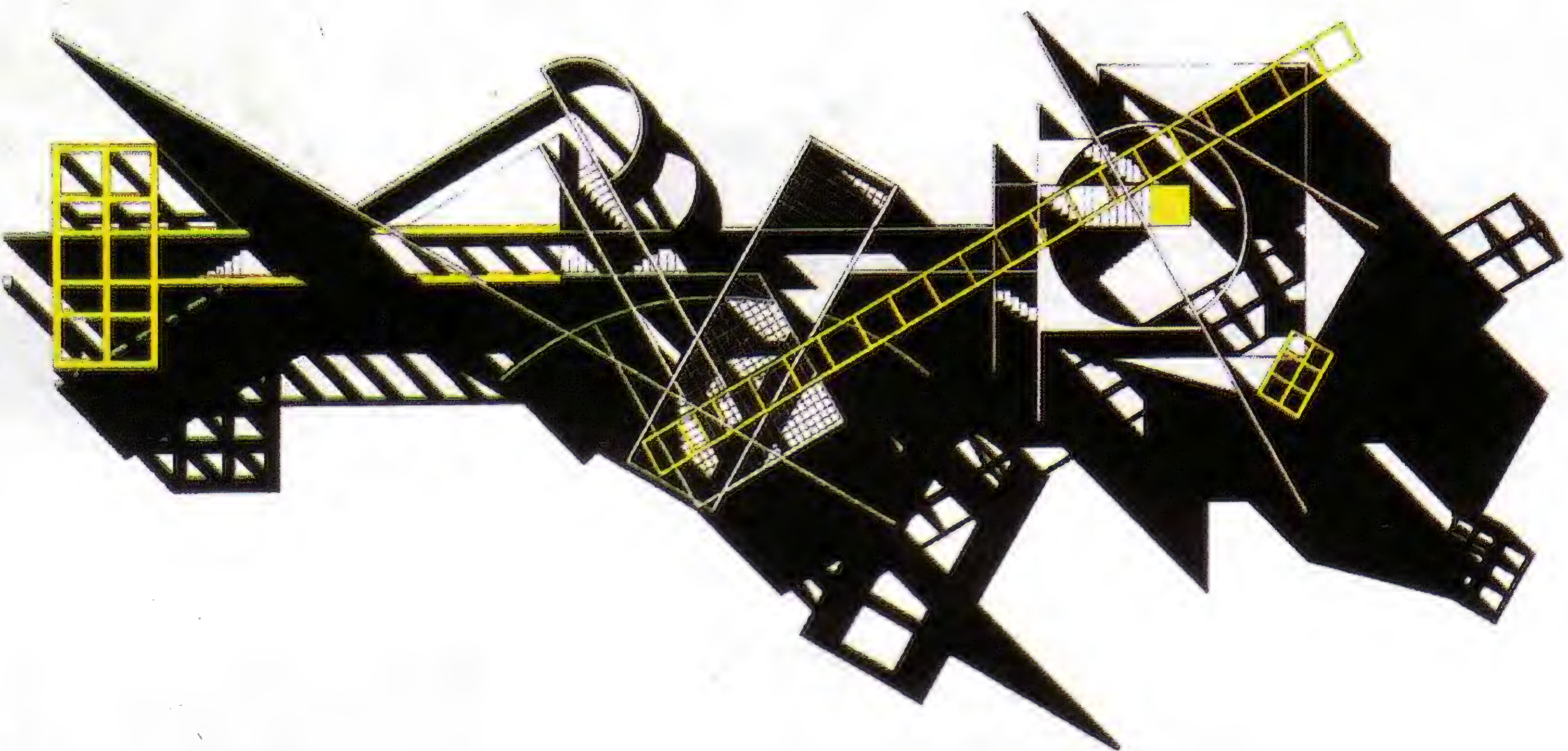
Lápices de colores sobre imagen fotocopiada en papel Canson.

Estudio para Maguire Thomas Partners, Los Ángeles, California. Michael E. Doyle, Communications Arts, Inc., Colorado.



Perspectiva exterior. Dibujo base elaborado con pluma y tinta en papel de calcar copiado en una hoja de acetato transparente de 0.3 mm. Películas adhesivas de puntos y colores aplicadas sobre la impresión en acetato transparente para crear este bosquejo preliminar de diseño.

Hong Park, profesor. Chung-Ang University, Seúl, Corea. Torre Commemorativa, Parque de los Estudiantes, Chung-Ang University, Seúl, Corea.



Toque de luz realizado con lápiz prismacolor en un dibujo elaborado con pluma y tinta.

John Biron (estudiante), Savannah College of Art and Design.
M. Saleh Uddin, crítico del estudio.



Película adhesiva de colores sobre dibujo realizado con pluma y tinta.

Frederic Arney (estudiante), Savannah College of Art and Design.
M. Saleh Uddin, crítico del estudio.



Representación de la textura de ladrillo y concreto. Aerógrafo y pintura acrílica. Juntas de mortero dibujadas con pluma utilizando tinta negra y blanca.

Mindy Kauffman y John Cooksey (estudiantes), Savannah College of Art and Design. M. Saleh Uddin, profesor de estudio.



Pintura en spray sobre un dibujo lineal en mylar de 30" x 40". Los granos gruesos de pintura en spray a prueba de agua reproducen mejor que la técnica de aplicación con aerógrafo de grano fino puesto que los puntos quedan visibles. Perspectiva exterior de una viga I que penetra en un cobertizo de entrada.

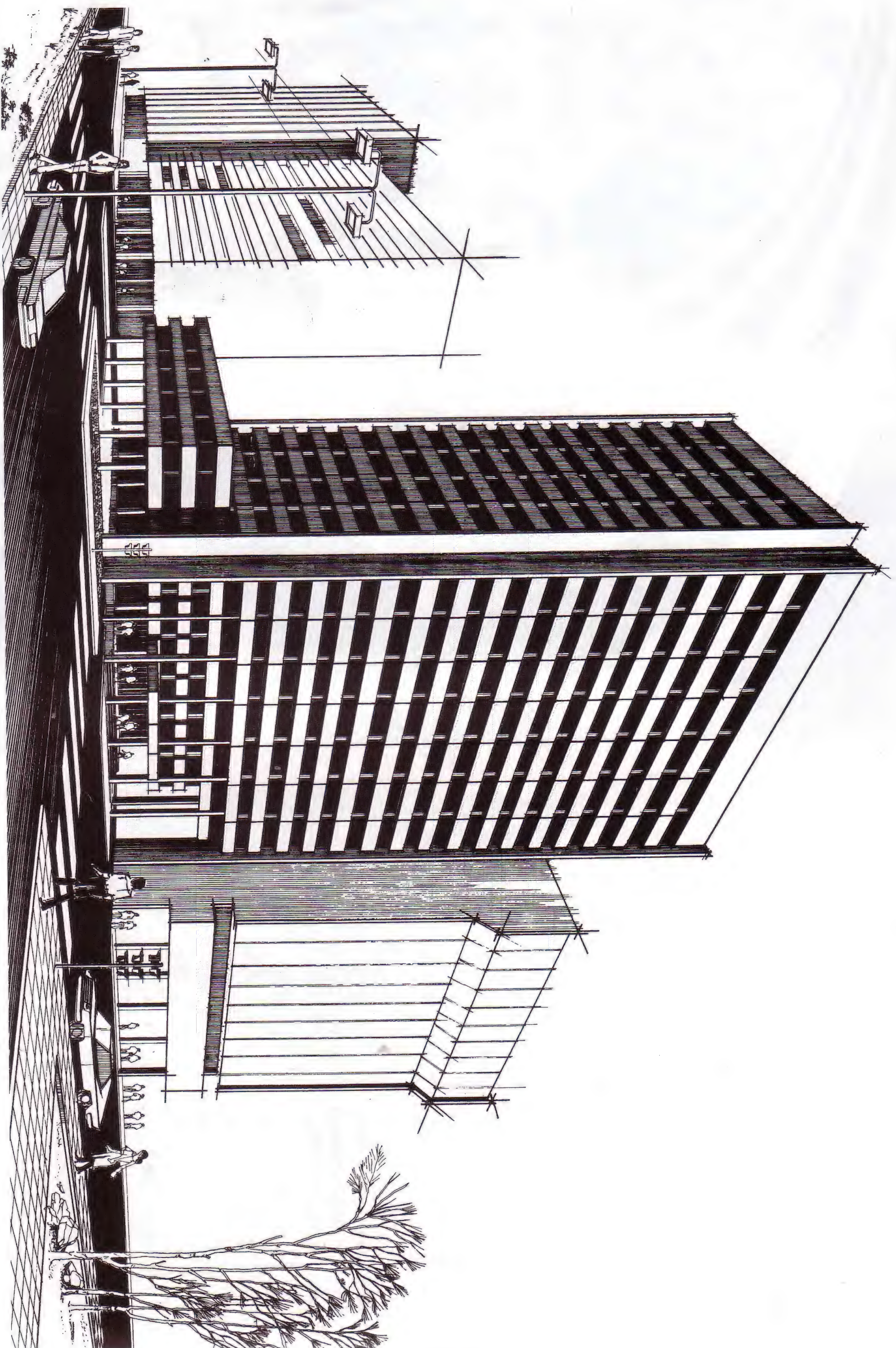
Ronn W. Yong, Ohio. Edificio Lorenzo Carter, Distrito de Almacenes, Cleveland, Ohio

TÉCNICAS DE ILUSTRACIÓN

Ilustración a colores realizada con aerógrafo y pintura opaca sobre cartulina Strathmore blanca. Pintura negra para ilustrar el interior del edificio, y pintura azul y blanca para el cielo. Película Frisket utilizada para enmascarar. 18" x 22".

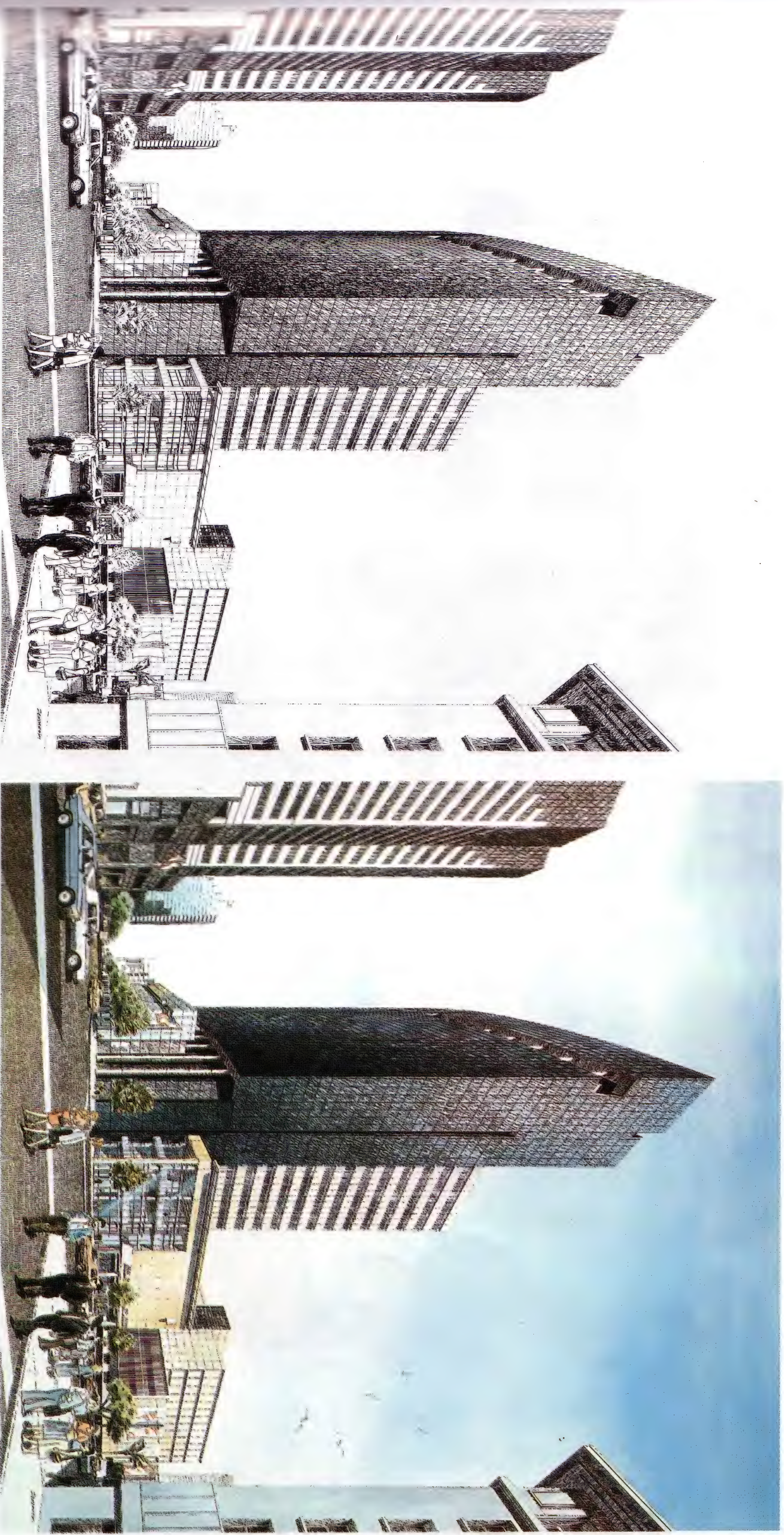
M. Saleh Uddin.





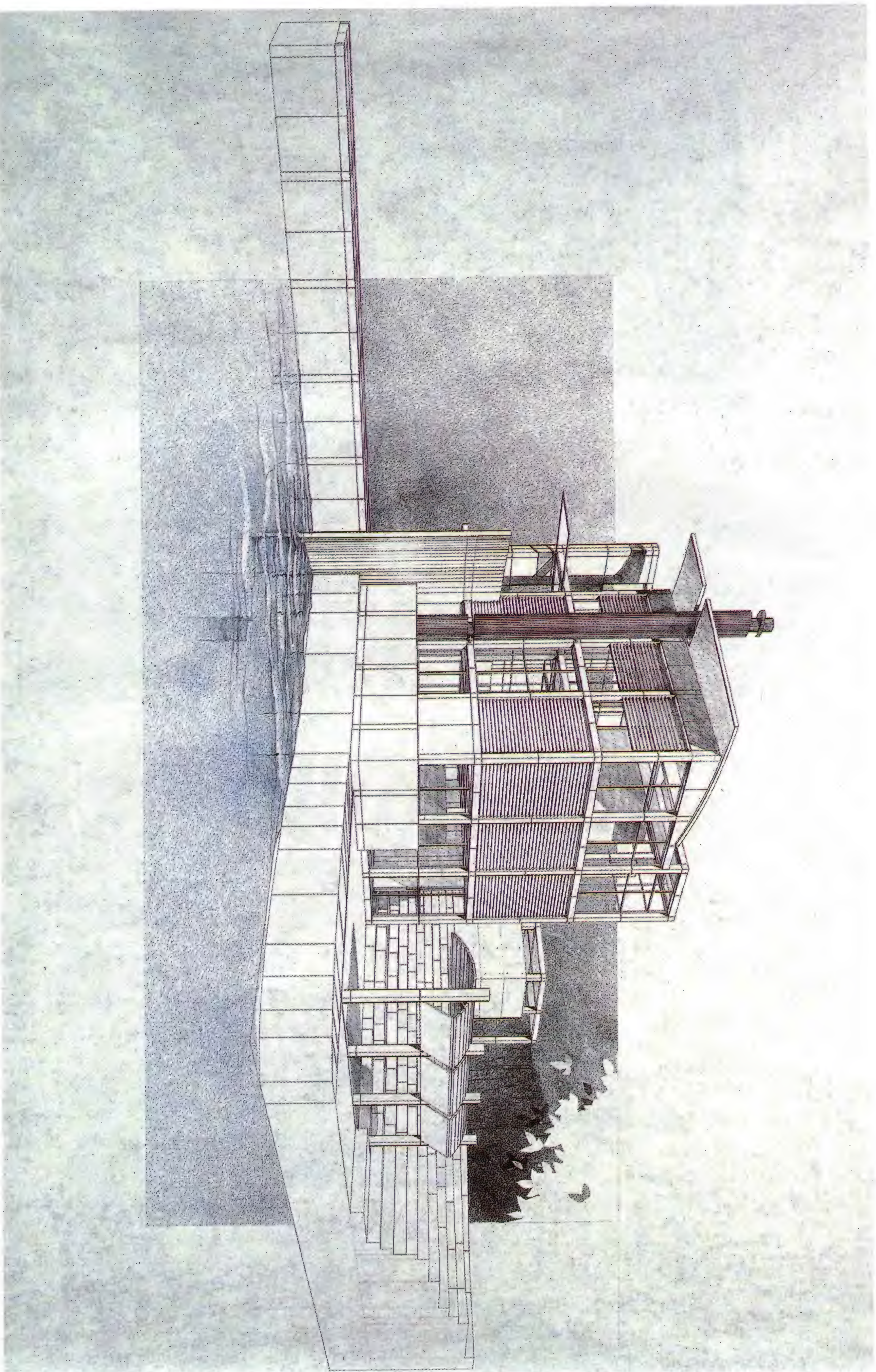
Perspectiva dibujada a partir de una maqueta (no a partir de una proyección mecánica de planta) para ahorrar tiempo. Puntos de fuga establecidos mediante estimación visual considerando la vista deseada de la maqueta. Pluma y tinta sobre papel albanene.

M. Saleh Uddin para Dexterous Consultants, Dhaka Bangladesh, Oficina Matriz de Dhaka WASA.



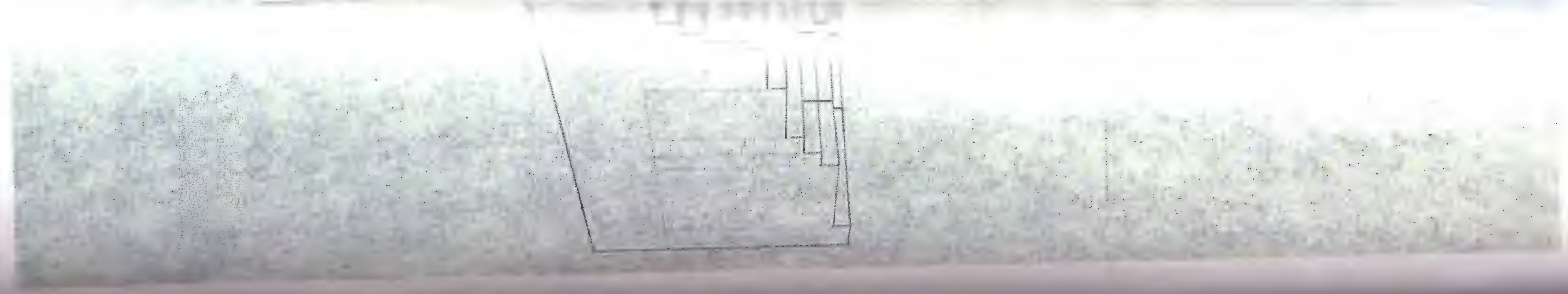
Prospección exterior. Dibujo base realizado con pluma y tinta coloreado con acuarela. El dibujo en perspectiva del edificio se realizó con computadora. Los elementos ambientales y el contexto se dibujaron a mano. Se eligió pluma y tinta para crear un dibujo base muy detallado y preciso. La fase final del dibujo se realizó transfiriendo el dibujo base a papel para acuarcelo y aplicando a continuación acuarelas transparentes. El efecto deseado es una imagen real y al mismo tiempo atractiva que comunica el diseño de una manera clara y precisa.

Ellerbe Becket, Los Angeles. Art Zendarski, ilustrador. Concurso para el Tribunal de San Diego, San Diego, California.

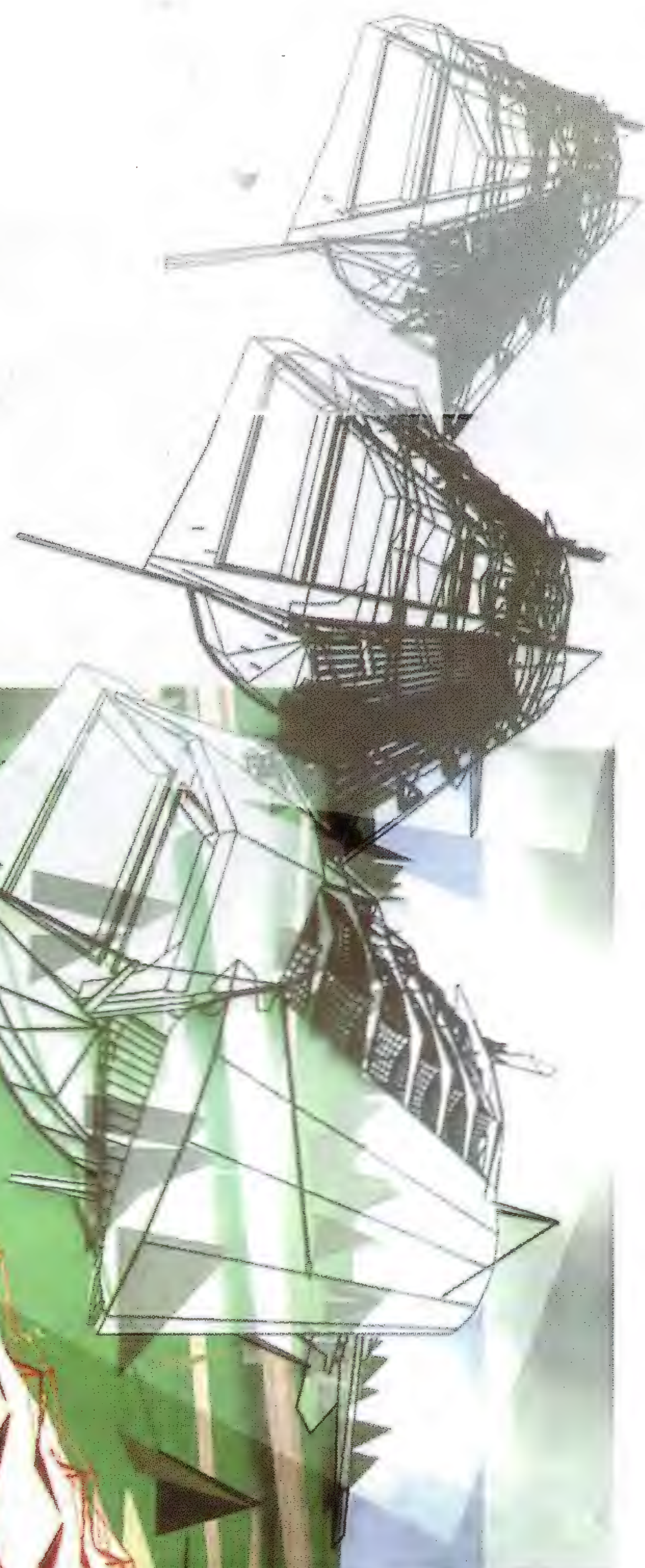


Perspectiva exterior tridimensional generada con Macintosh MacArchittrion, dibujada con un plotter de lápiz Mutoh en papel albanene de 30" × 40", coloreada con aerógrafo y acabada a mano.

Charles Graves & Ronn W. Yong, Ohio. Casa Francesa, Twin Lakes, Ohio.



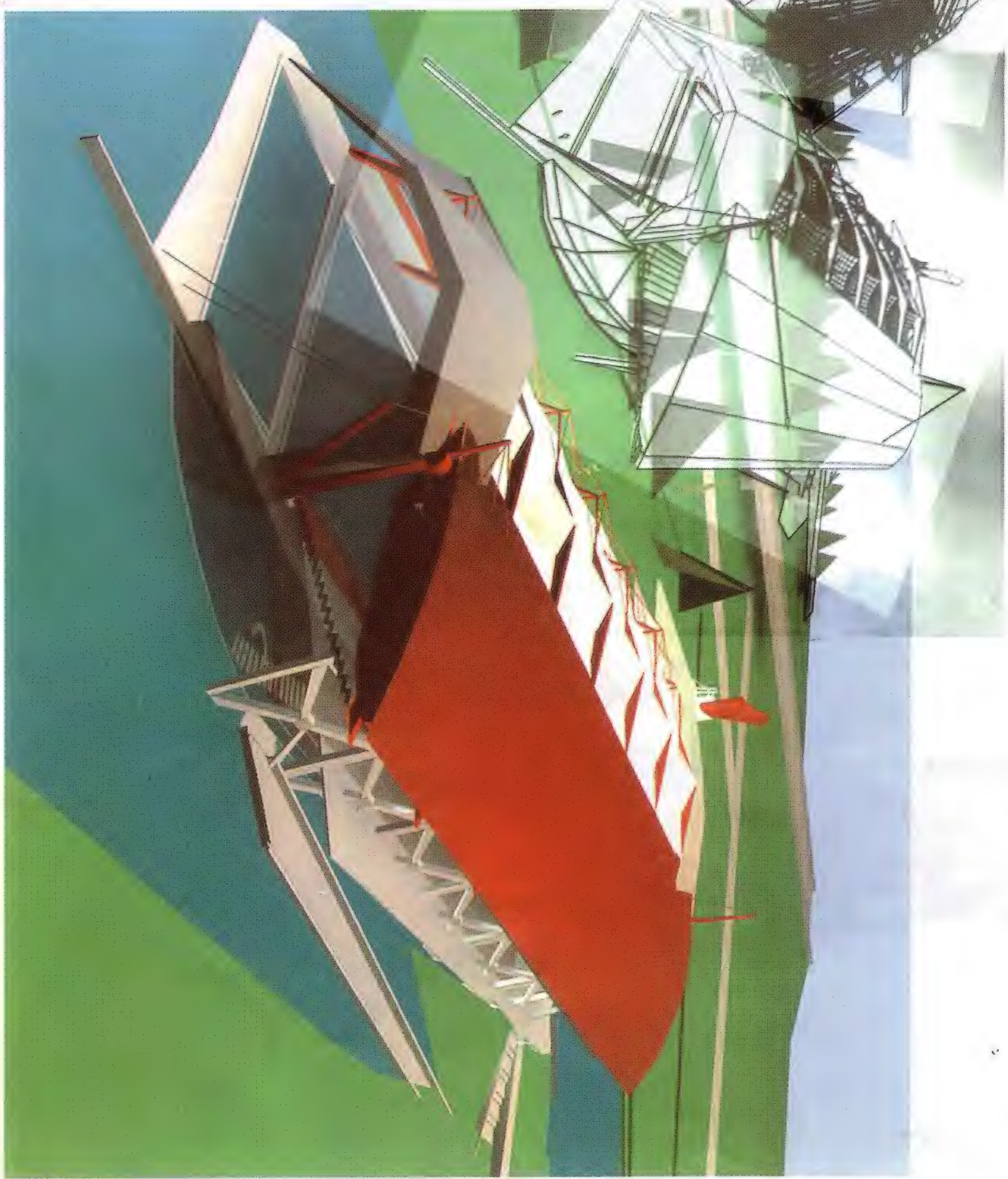
un aerógrafo y



Modelo 3D (diseño tridimensional); Stereocad Realtime (aplicación interactiva de realidad virtual); Autodesk 3D Studio (programa de animación de secuencia); Adobe Photoshop (ilustraciones a colores).

El complejo olímpico de natación y clavados localizado entre una isla y la orilla de un lago artificial en un parque público; se juega dramáticamente con los elementos de tierra, mar y aire por estar ubicado entre los tres. La apariencia de la estructura es evidente en el concepto de un contenedor de líquido que flota en el lago, protegido por una estructura formada por las grúas del muelle de carga y las estructuras tensadas. El nivel del agua de la piscina es igual al nivel del agua del lago, lo que hace que los competidores tengan la sensación de estar nadando en el lago dentro de la estructura flotante.

James Miller (estudiante), Savannah College of Art and Design. Crítico del estudio: Deirdre Hardy. Asesor de diseño electrónico: Jim Goodlet. Piscina Olímpica, Lago Mayer, Georgia.



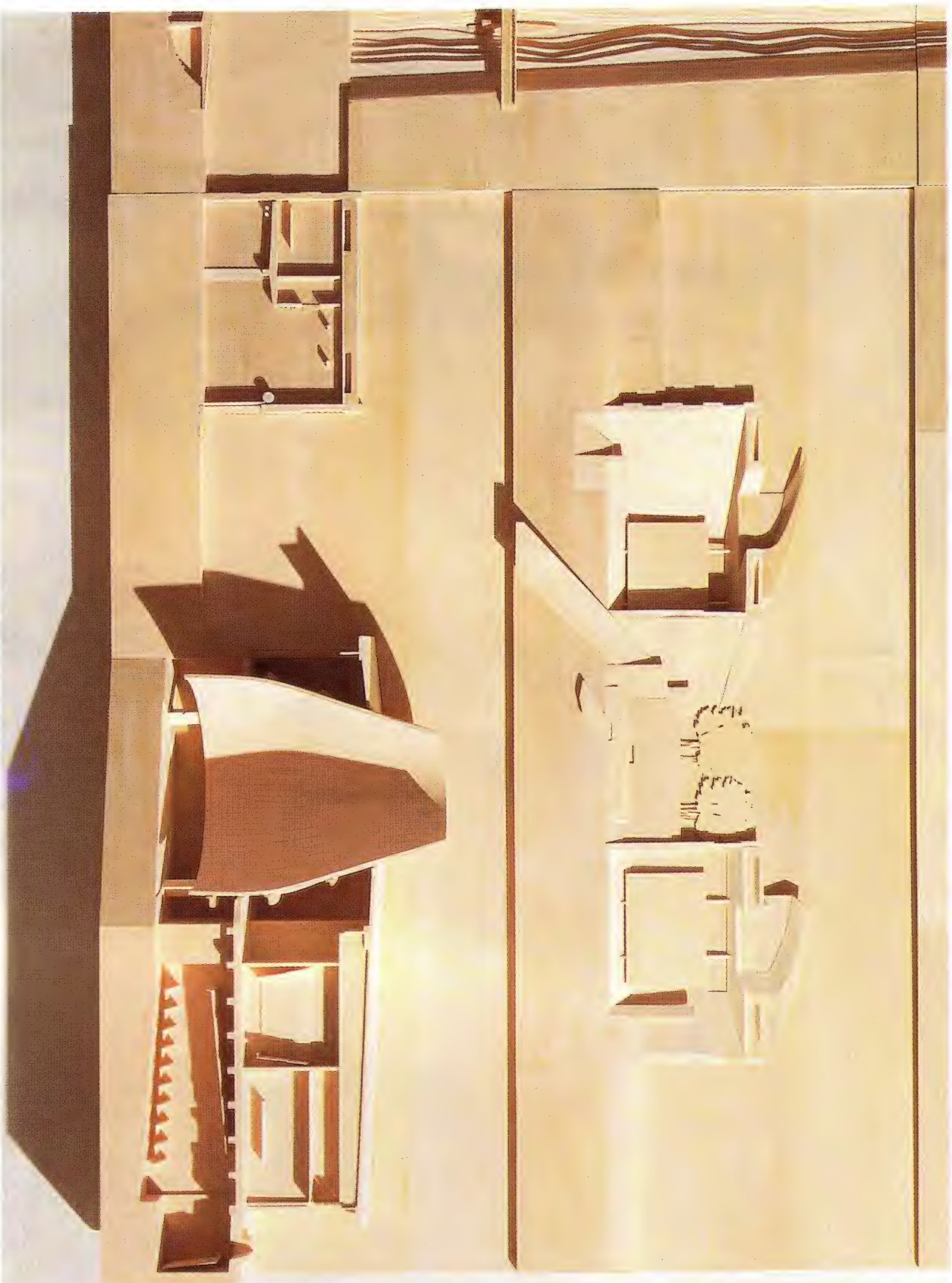


Modelo tridimensional generado con AT&T Topas. Algunos objetos son semitransparentes, lo que crea profundidad en el dibujo; esto no es fácil de lograr con otras técnicas. Imágenes de formato TGA cargadas en Adobe Photoshop para manipularlas como sea necesario en una plataforma Macintosh.

Keelan P. Kaiser (estudiante),
University of Nebraska-Lincoln.
Alexander Maller, crítico del estudio.
Centro de Estudio de Televisión y
Cinematografía.

MEDIOS DE DIBUJO NO CONVENCIONALES
DIBUJO EXPLORATORIO
ADECUACIÓN DE MEDIOS

sional generado con
unos objetos son sem
ue crea profundidad en
es fácil de lograr con
mágenes de formato
Adobe Photoshop para
o sea necesario en una
losh.
estudiante),
aska-Lincoln.
crítico del estudio.
de Televisión y



MEDIOS DE DIBUJO NO CONVENCIONALES

DIBUJO EN RELIEVE EN MADERA

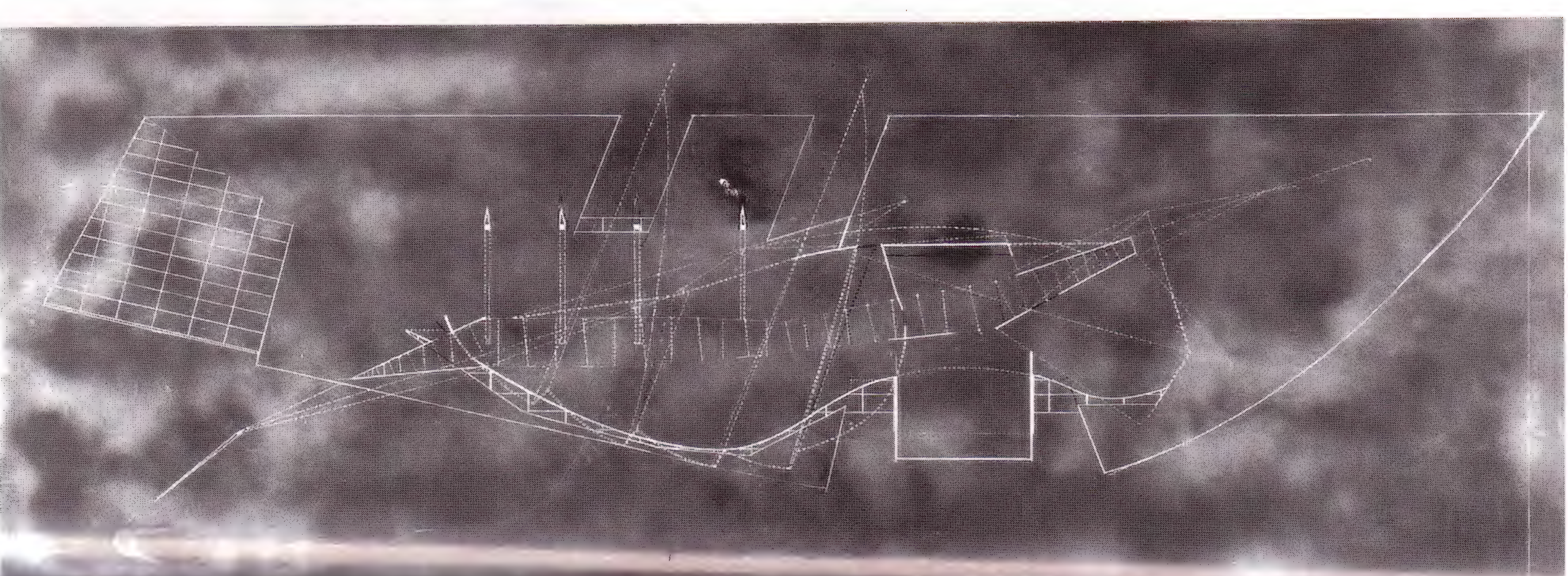
Dibujo en relieve en madera de tilo. Combinación de la técnica para hacer maquetas y dibujo.

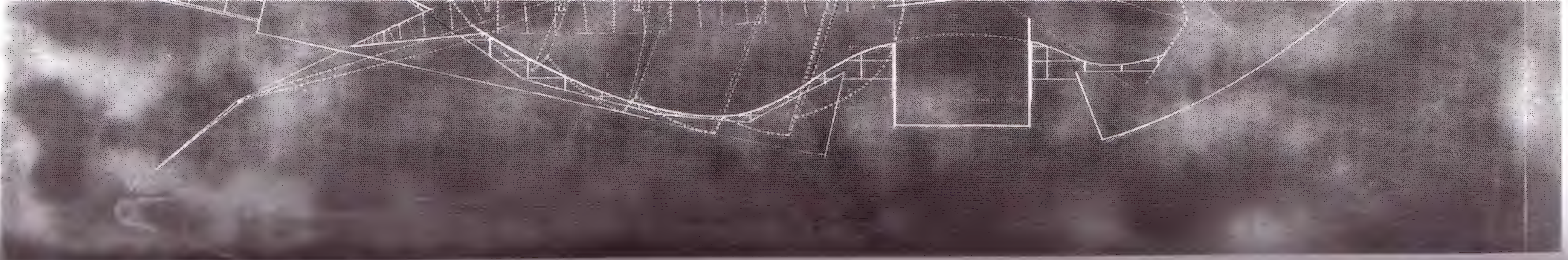
Tod Williams Billie Tsien and Associates, Nueva York. Parque del Arte de Los Ángeles, Los Ángeles, California.

GRABADO AL AGUA FUERTE

Planta de piso conceptual. Grabado al agua fuerte en aluminio de 11" x 4". Ácido y óxido de selenio aplicados a una lámina de aluminio para producir una pátina superficial. Se utiliza una herramienta de carburo para desprender la pátina y revelar la capa de aluminio debajo.

E. J. Meade (estudiante), University of Colorado. Douglas Darden, crítico del estudio. Escuela para la Enseñanza de Oficios de la Construcción.



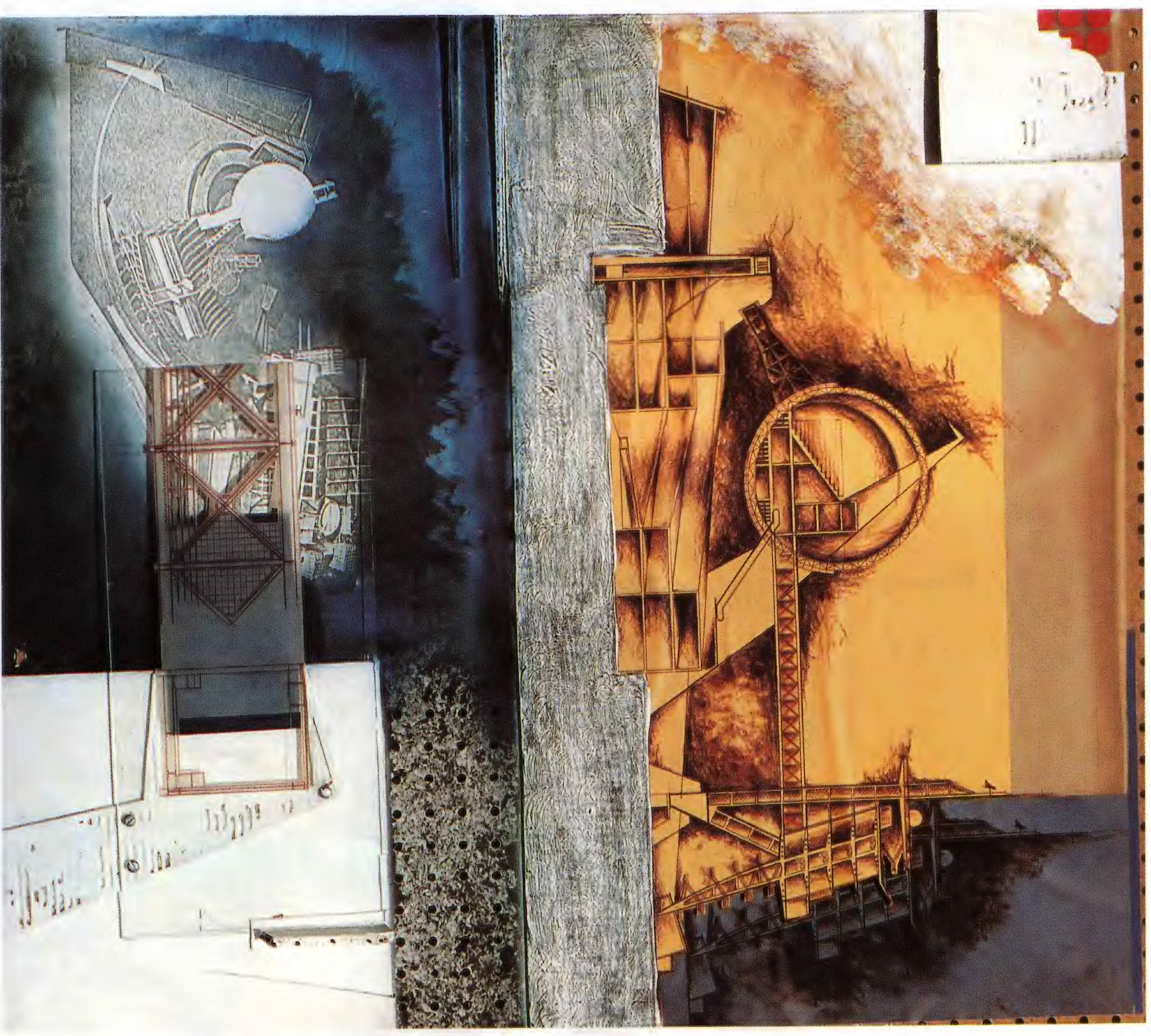


MEDIOS DE DIBUJO NO CONVENCIONALES

MEDIOS MEZCLADOS/COLLAGES

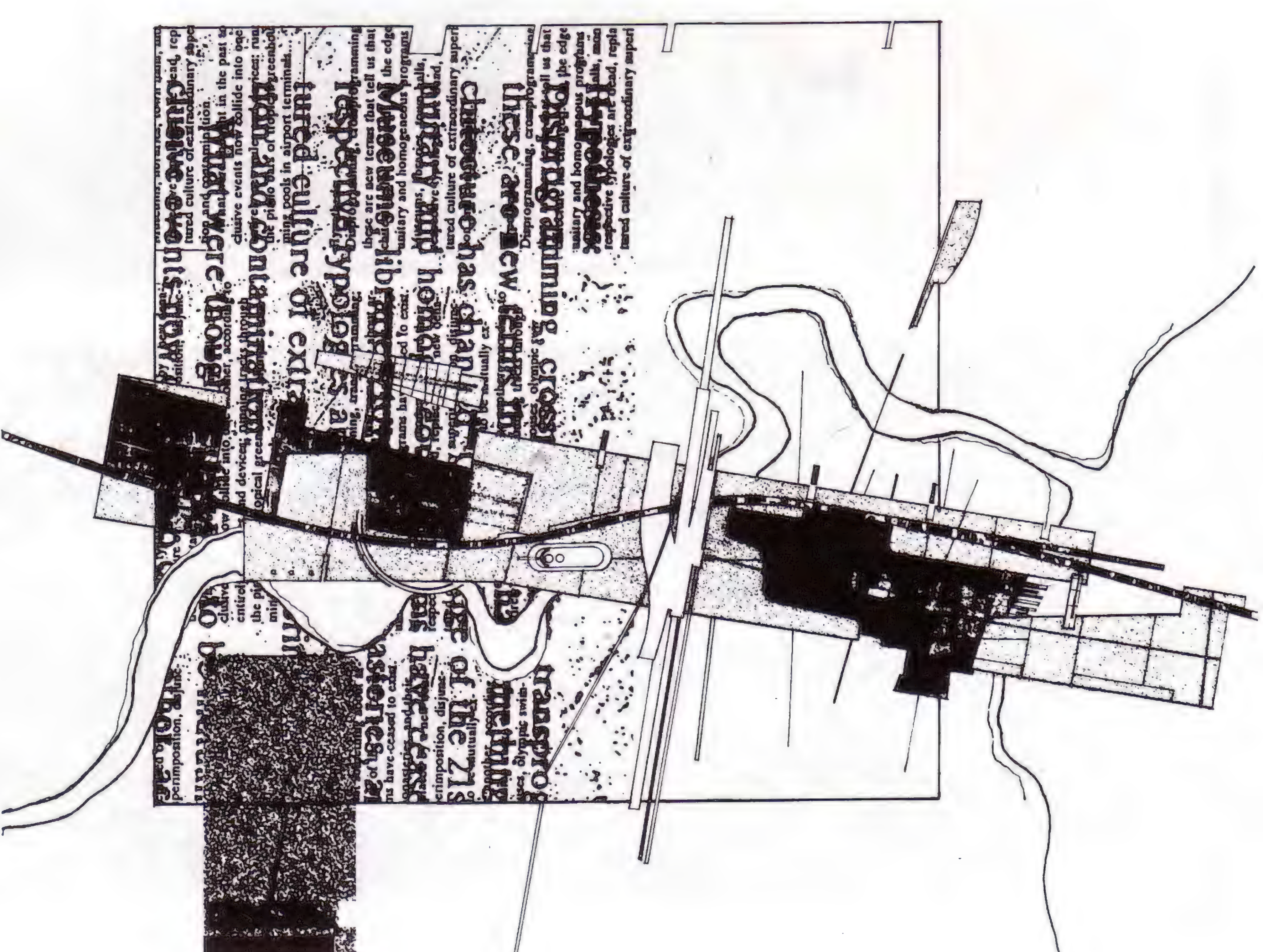
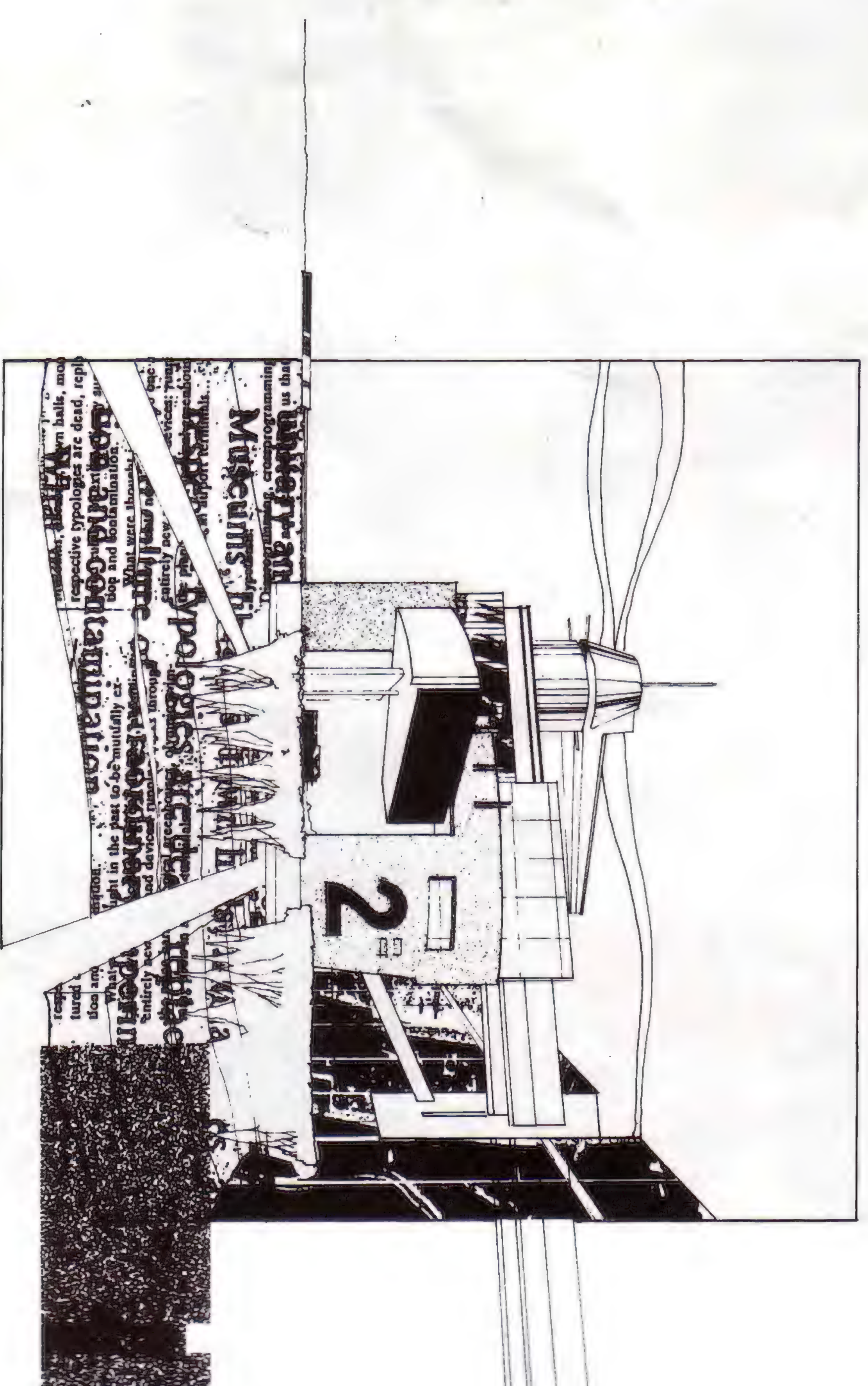
Una amplia variedad de materiales incluye tablero de yeso, cartulina, café corrugado, plexiglass, metal, malla de metal, copia sepia, dibujos en acuarela y dibujos quemados. Parte de una presentación de diez cartulinas (cada una de 40" x 40") que presenta la esencia de la devastación nuclear y el desastre.

Lee S. Mangt (estudiante),
University of Southwestern Louisiana.
Asesorado por H. Lott y Dan Branch, críticos del estudio.
Exposición de Desarme Nuclear, Washington, D.C.



MEDIOS DE DIBUJO NO CONVENCIONALES

040



USO DE TEXTO

Texto extraído del programa, lo mismo que palabras clave del concepto del diseño, fotocopiado a varias escalas e intensidades para crear textura en el dibujo. La superficie con texto es capaz de crear un campo visual adicional y una capa informativa.

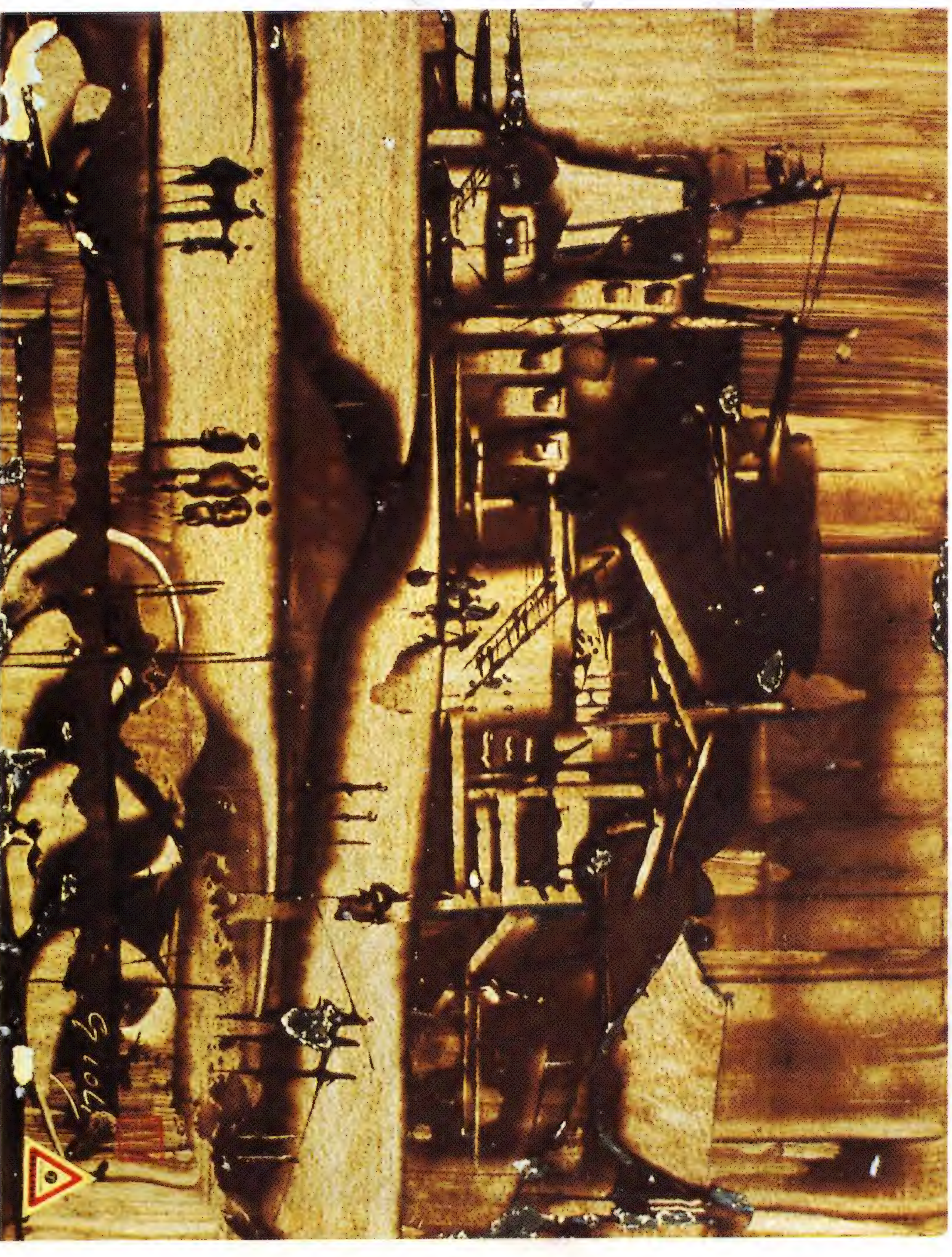
Ronn W. Yong + Sharlene Young, Ohio. Ciudad Lineal "Urbanconectora".

MEDIOS DE DIBUJO NO CONVENCIONALES

CHOCOLATE SUIZO

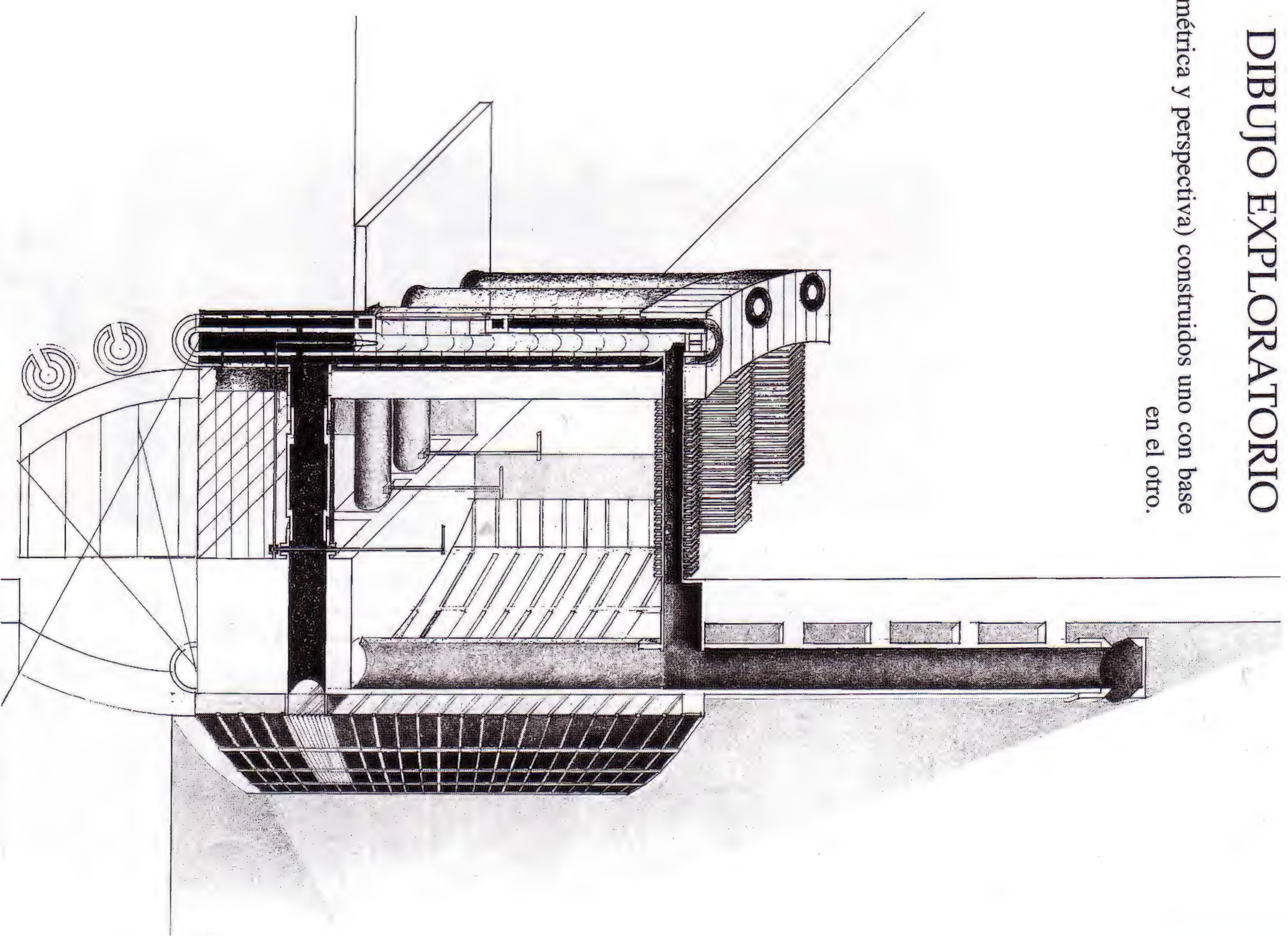
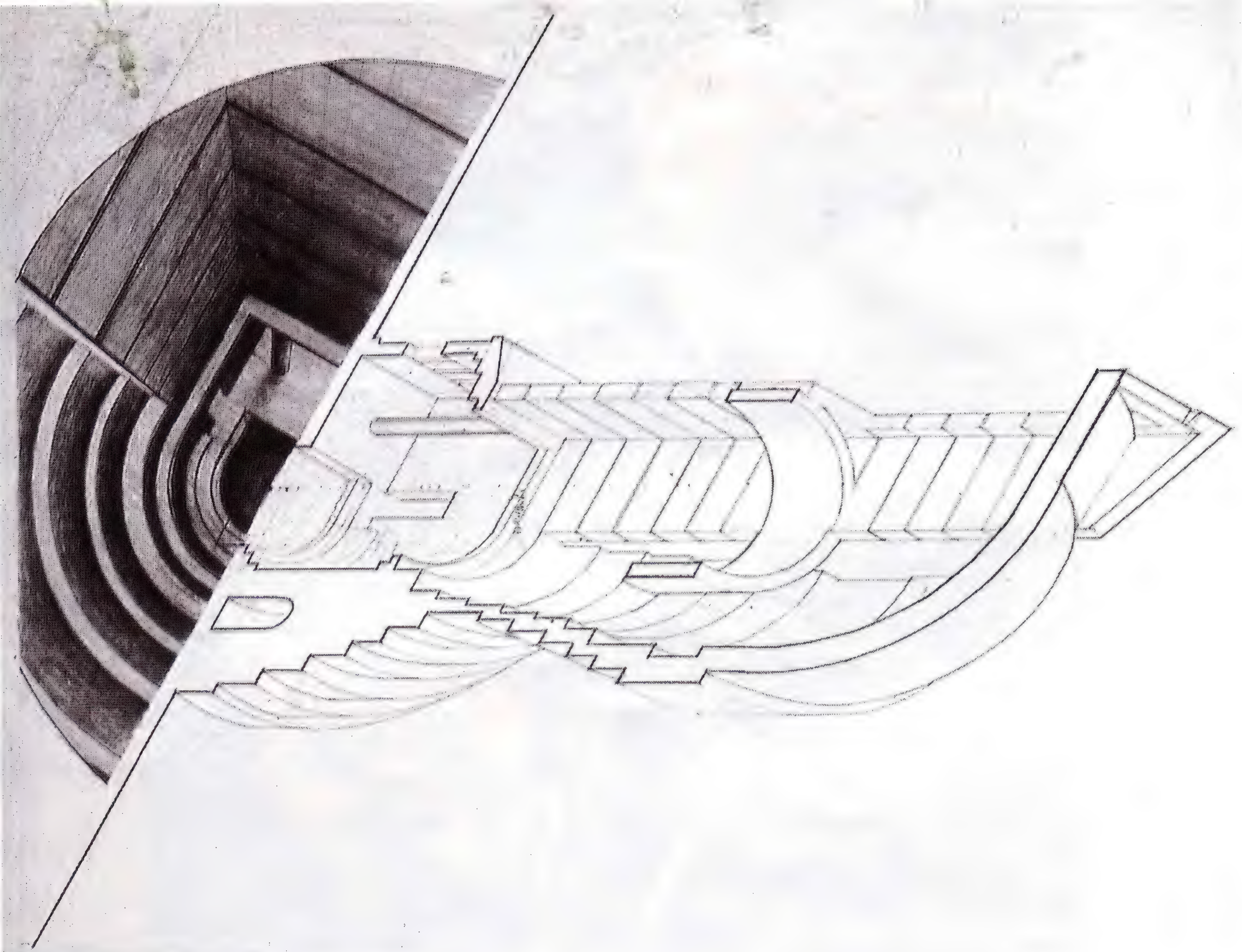
El chocolate suizo Toblorone aplicado sobre papel Canson terso. La textura semejante al sepia monocromática crea una cualidad traslúcida contra la fuente luminosa. Medio apropiado para ideas imaginativas en lugar de detalles específicos en las que las líneas y aristas controladas no son importantes.

George B. Loli, profesor asociado.
University of Southwestern Louisiana.



DIBUJO EXPLORATORIO

Dibujo sintetizado que incluye los tres tipos básicos de proyección (ortogonal, axonométrica y perspectiva) construidos uno con base en el otro.



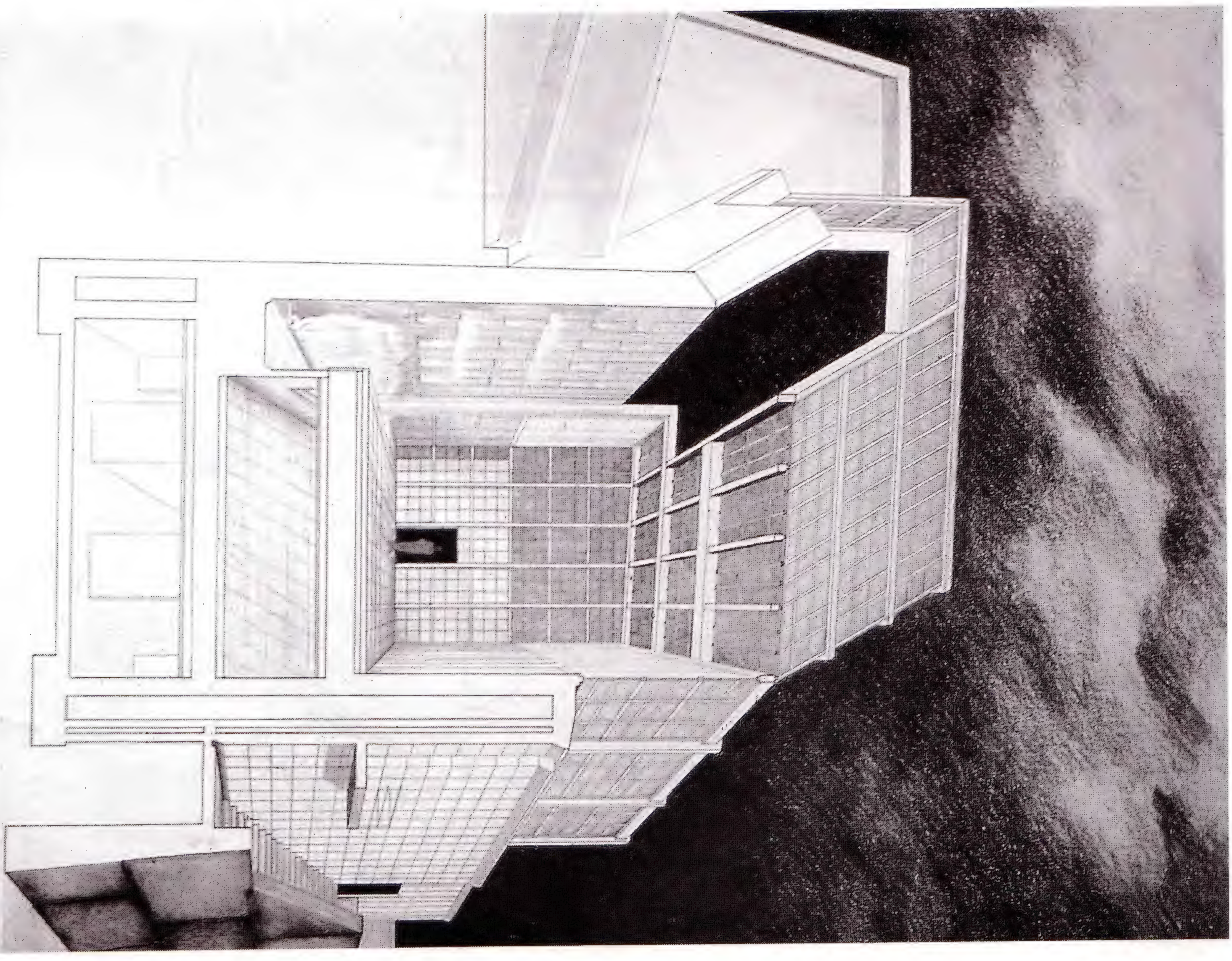
El diseño es de un horno, y la intención fue hacer un corte a través de él y dibujar una proyección oblicua de un punto del interior con perspectiva exterior.

Jason Landrum (estudiante), University of Arkansas. Randall Ott, crítico del estudio.

Perspectiva de vista hacia abajo viendo al piso del espacio como centro, y una proyección oblicua de la planta de la mitad del proyecto, ambos elaborados a partir de la planta en el centro. El proyecto fue un espacio para una Torre de los Vientos.

Bruce Brunner (estudiante), University of Arkansas. Randall Ott, crítico del estudio.

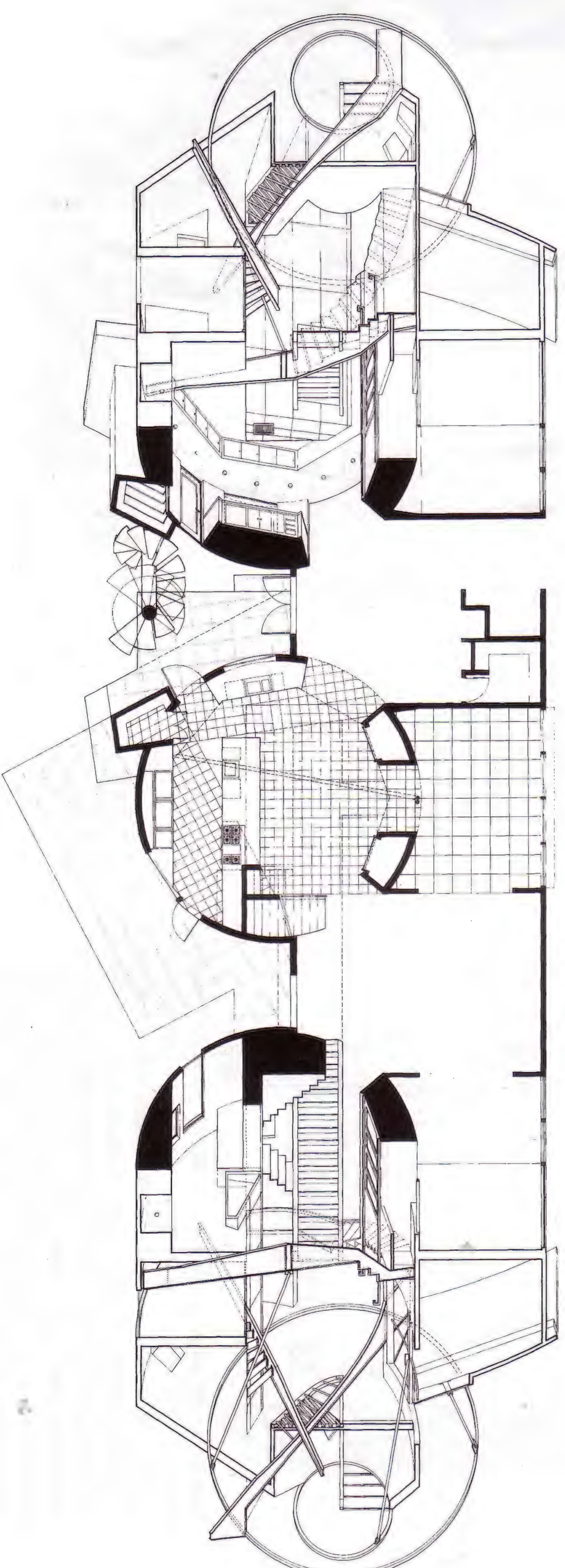
DIBUJO EXPLORATORIO



Este dibujo sintetizado comienza con un corte a través de la habitación principal, y una perspectiva interior de un punto. La perspectiva exterior comienza en un punto muestra cómo se vería una parte del edificio desde la calle y se vincula al corte del lado derecho. Luego se elabora una proyección de punto edificio con vista desde abajo y desde el exterior vinculada al corte original. Las habitaciones inferiores mostradas son cortes oblicuos. El proyecto fue para un Printaneo, un tipo de edificio griego antiguo donde se sostiene una encendida llama eterna. El espacio principal es el Salón de la

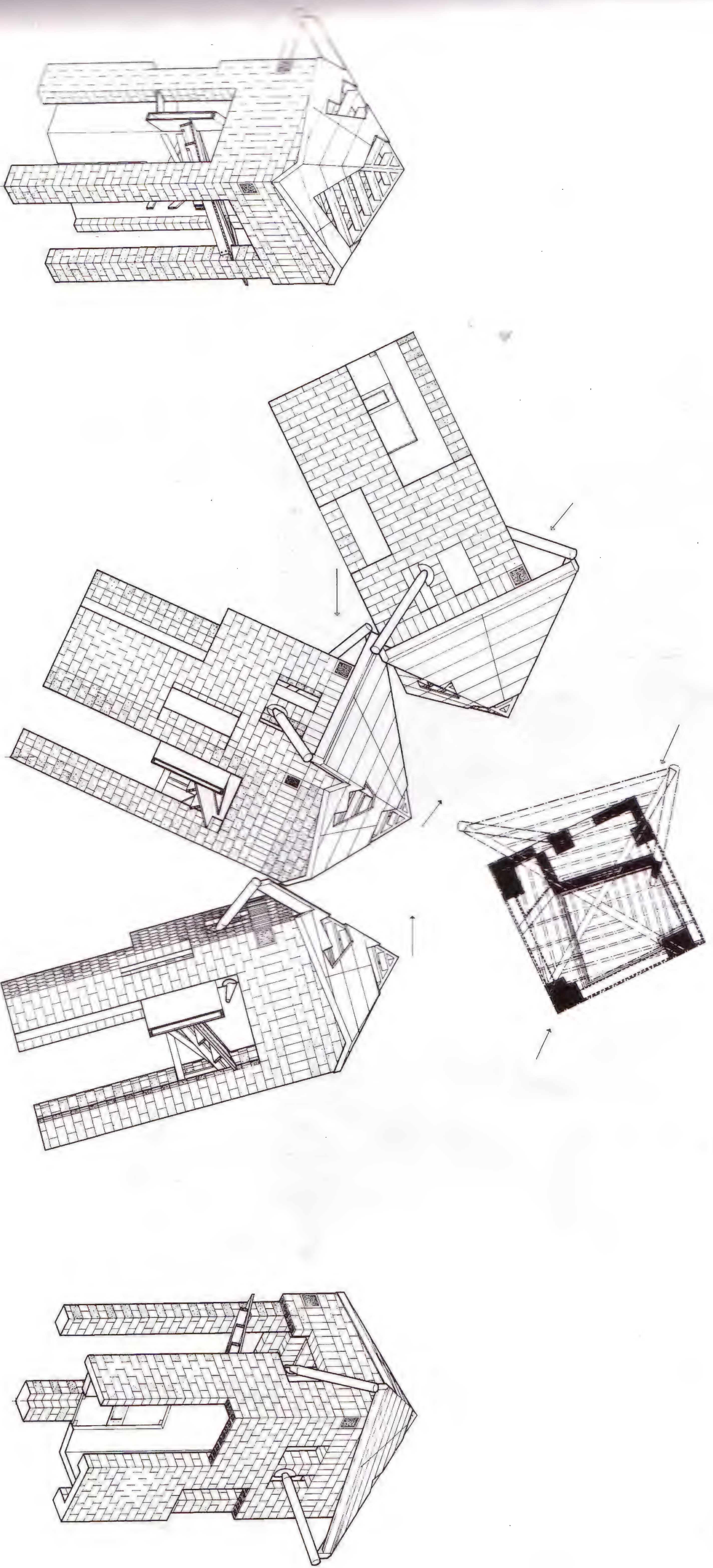
Mate Shutt (estudiante), University of Arkansas. Randall Ott, crítico del estudio.

vés de él y dibujar a exterior.
ndall Ott, crítico del estudio.



Planta con vistas axonométricas hacia arriba a nivel del terreno.

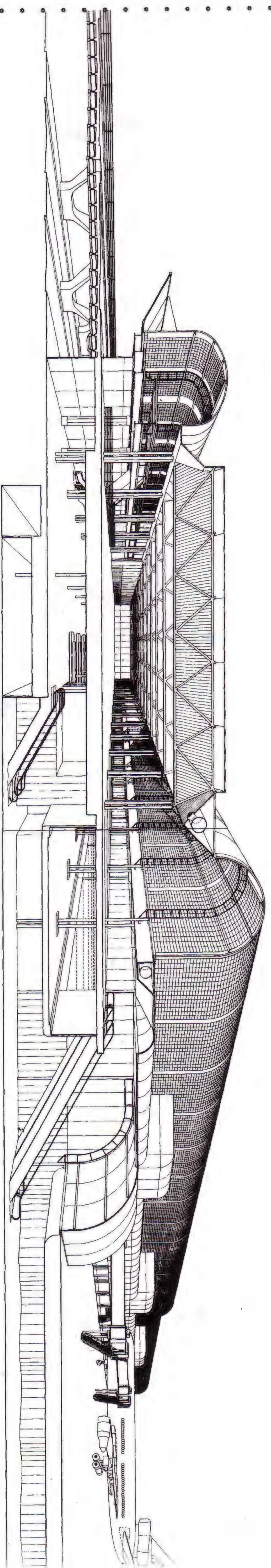
Eric Owen Moss Architects, California. Casa Lawson/Westen, Los Ángeles, California.



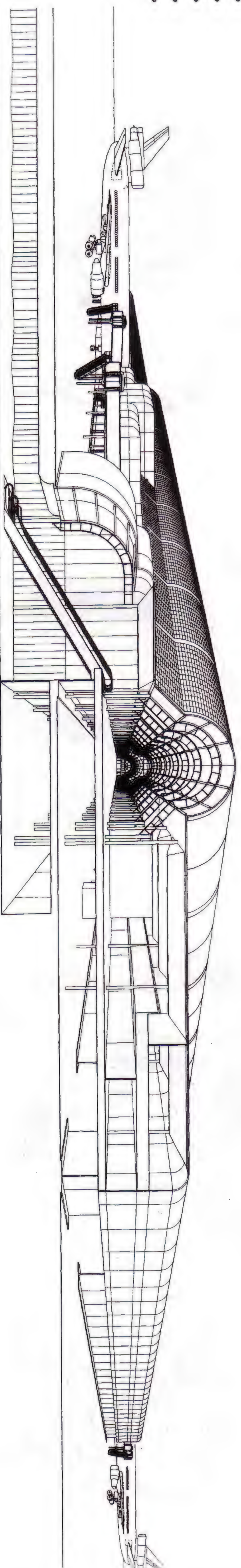
Planta, elevación y vistas oblicuas.

Eric Owen Architects, California. Torre Lindblade, Culver City, California.

DIBUJO EXPLORATORIO



046



Perspectiva seccional interior-exterior. Proyección dividida en múltiples puntos de fuga.

Murphy/Jahn Architects, Illinois. Complejo de la Terminal 1 de United Airlines, Aeropuerto Internacional O'Hare, Chicago, Illinois.

DIBUJO EXPLORATORIO



Foto: enigma. Representación espacial mediante la combinación de fotografías de la construcción y un dibujo realizado a mano para una perspectiva (a partir de las fotografías).
Durante la construcción se tomaron fotografías instantáneas de los espacios interiores para documentar el progreso en el sitio. Se unieron éstas, y la perspectiva se completó con un dibujo de grafito.

Richard B. Ferrier, FAIA, Texas. Casa GBC Douglas, Lago Texamo, Texas.

ADECUACIÓN DE MEDIOS

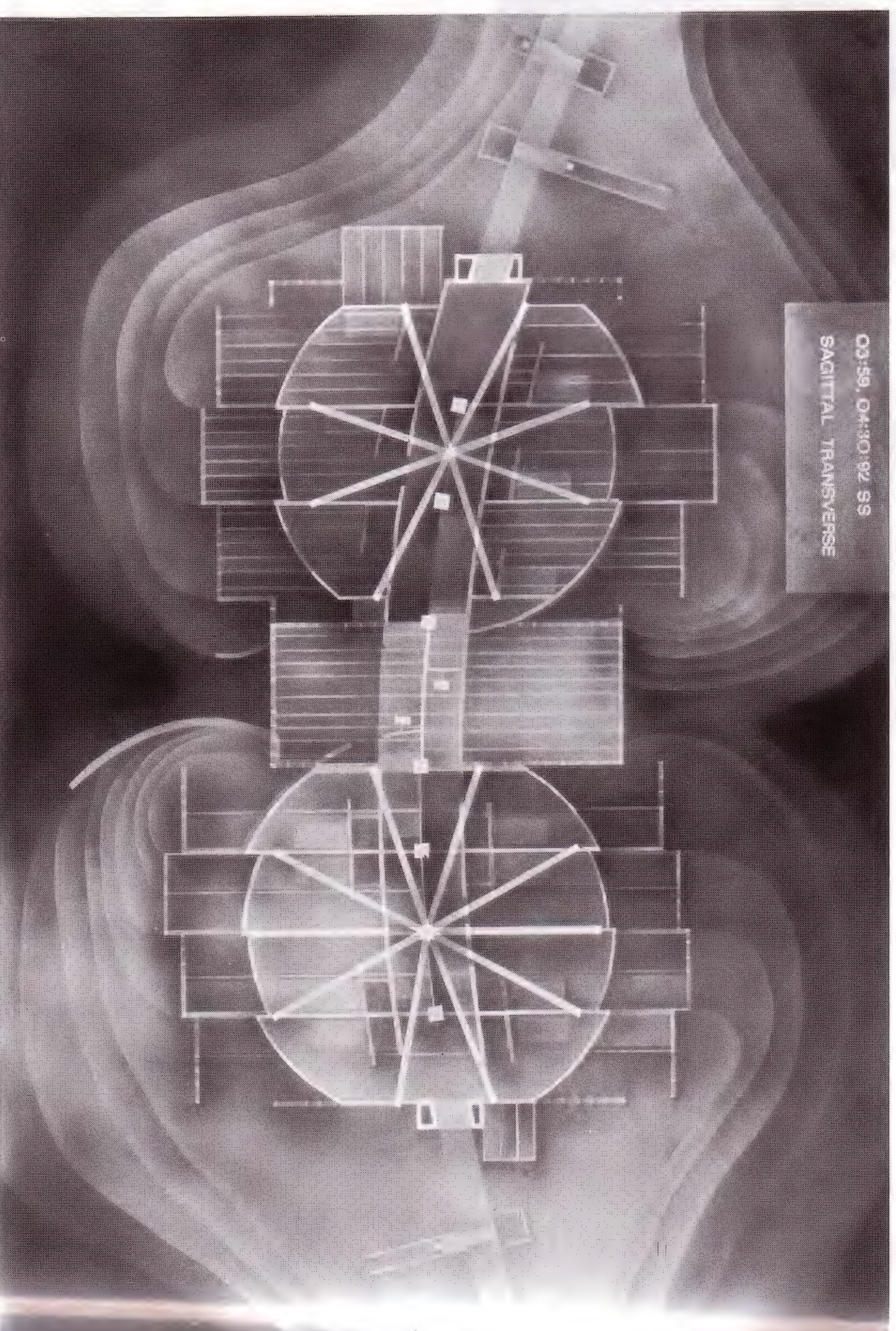
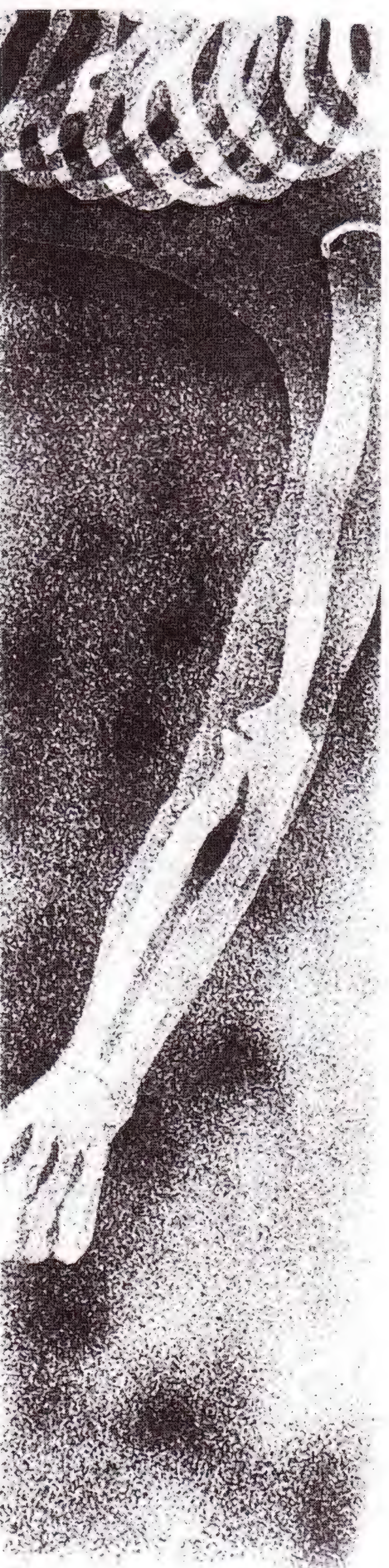
Uno de los principales enfoques de este proyecto de diseño fue crear una síntesis ideológica entre el proyecto y sus medios de representación. Esto significa no sólo que la presentación sea apropiada a las ideas inherentes en el proyecto sino que la representación sea el proyecto.

Los dibujos de presentación final de este Sanatorio de Verano para 14 pacientes tuberculosos llegan la manera en que la tuberculosis es representada en los infectados (mediante rayos X) con el requisito específico de hacer énfasis en el sitio del proyecto a la manera de una isla (en la noche, iluminado por detrás por un faro cercano).

La respiración y la tos característica de la tuberculosis también son ideas integradas tanto al proyecto como a la representación. El proyecto está ubicado como si estuviera expuesto a la tos, en el acto de toser o habiendo tosido, y la circulación hacia arriba, hacia el interior, y finalmente hacia fuera de la piscina se realiza a modo de simular la acción de respirar.

Los dibujos de la actividad del tórax y de los rayos X se realizaron con un atomizador expectorando literalmente tinta a través de un tubo sobre la hoja de dibujo. Todos los dibujos finales del proyecto se realizaron con aerógrafo sobre mylar (una máquina expectorante/respiradora). Los dibujos finales se presentaron sobre una mesa iluminada montada verticalmente.

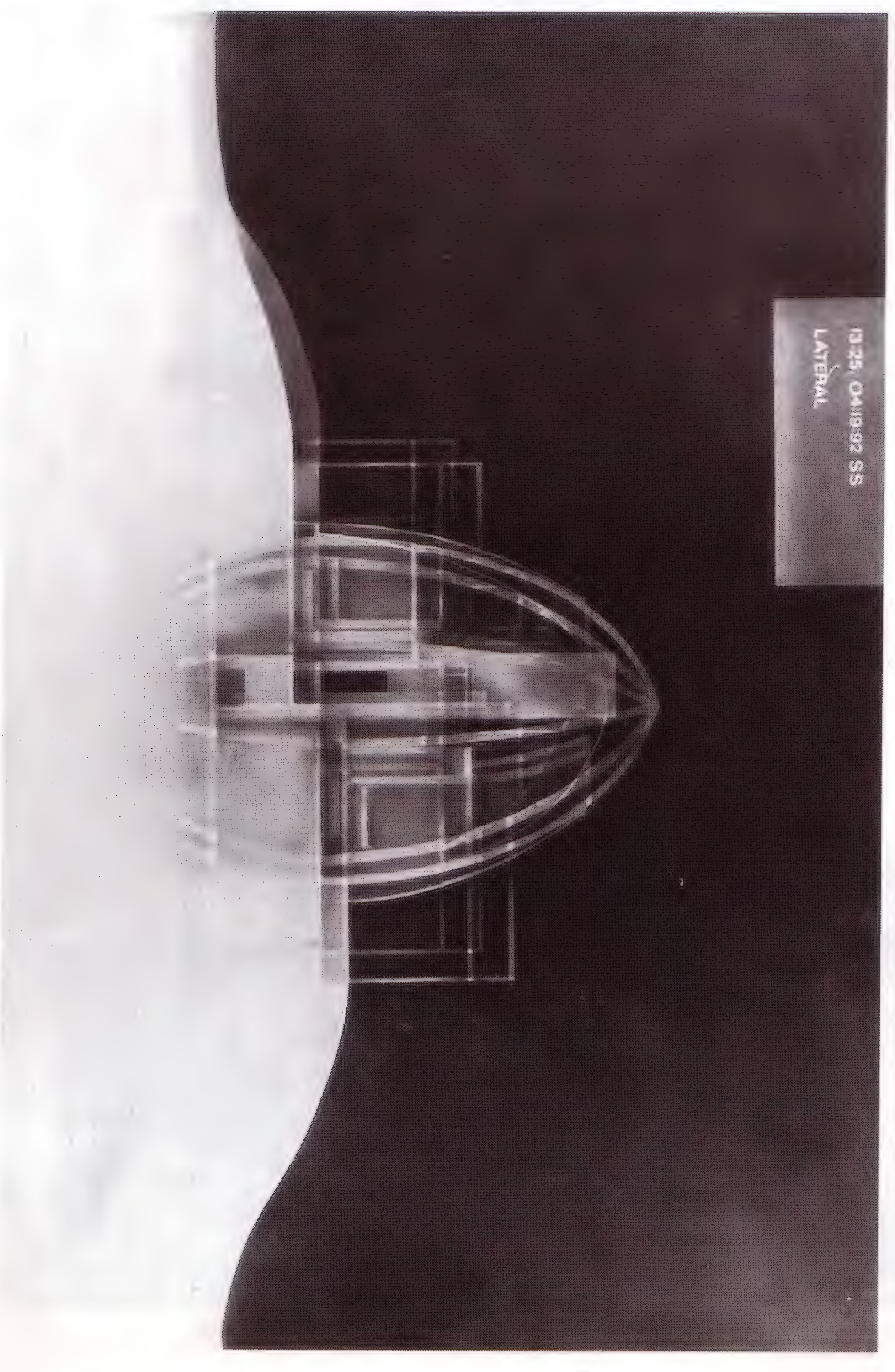
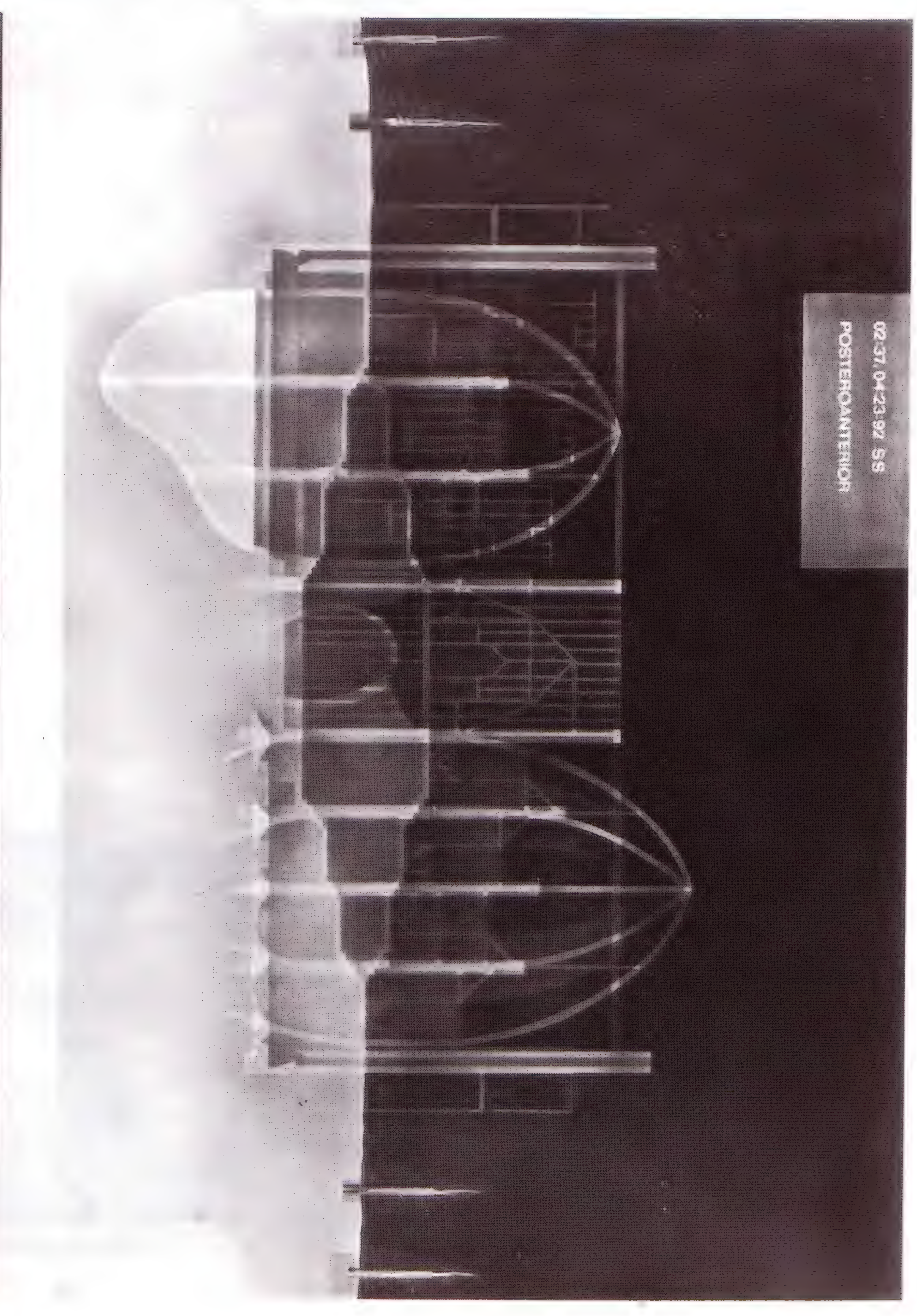
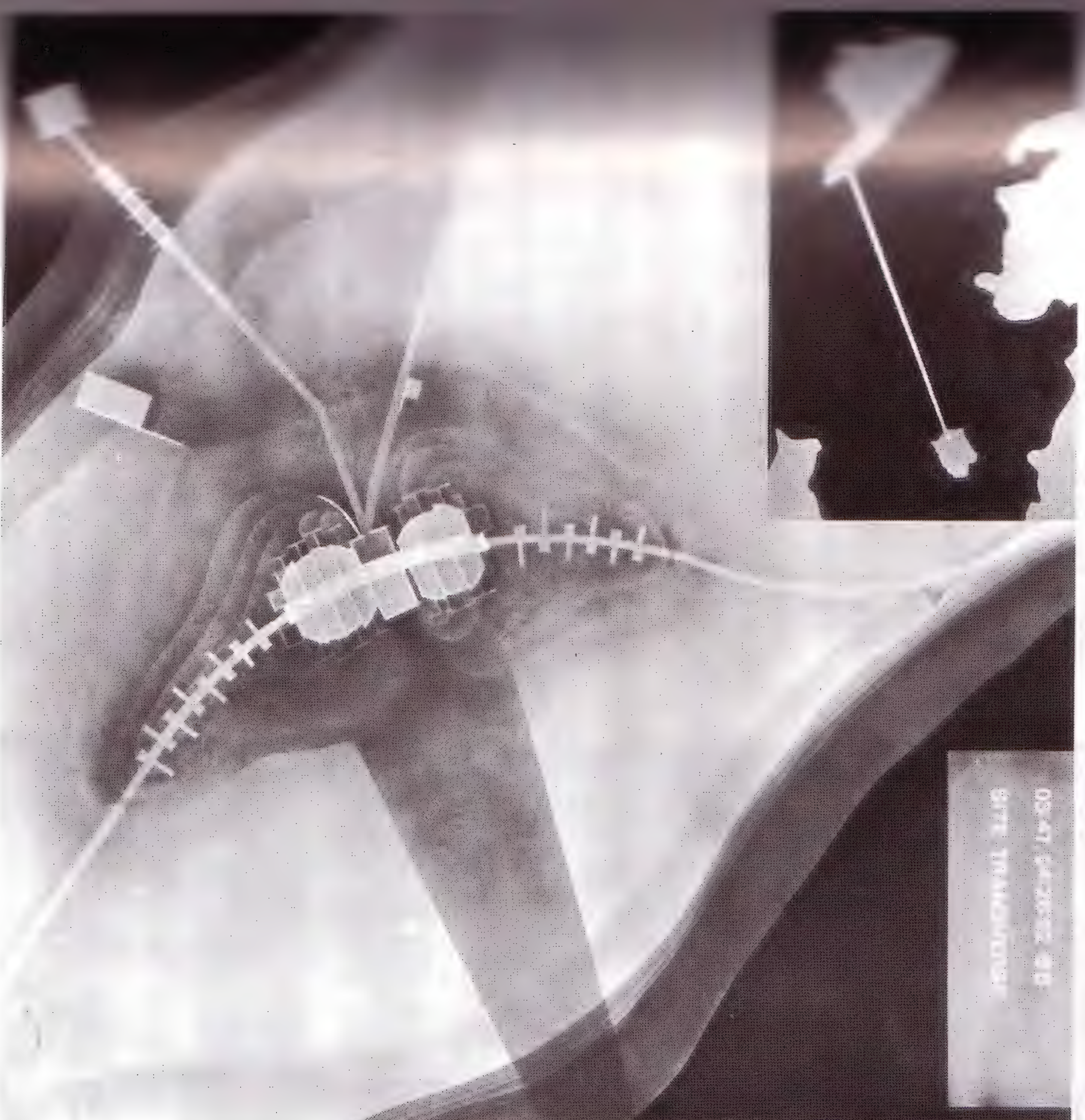
J. C. Smith (estudiante), University of Colorado.
Douglas Darden, crítico del estudio.
Piscina veraniega, Costa de Maine.



ADECUACIÓN DE MEDIOS

Modelos realizados con aerógrafo sobre mylar, que representan el proceso de respiración y la tos característica de la tuberculosis son ideas surgidas tanto al proyecto como a la representación.

J. C. Smith (estudiante), University of Colorado.
Douglas Darden, crítico del estudio.
Sanatorio veraniego, Costa de Maine.



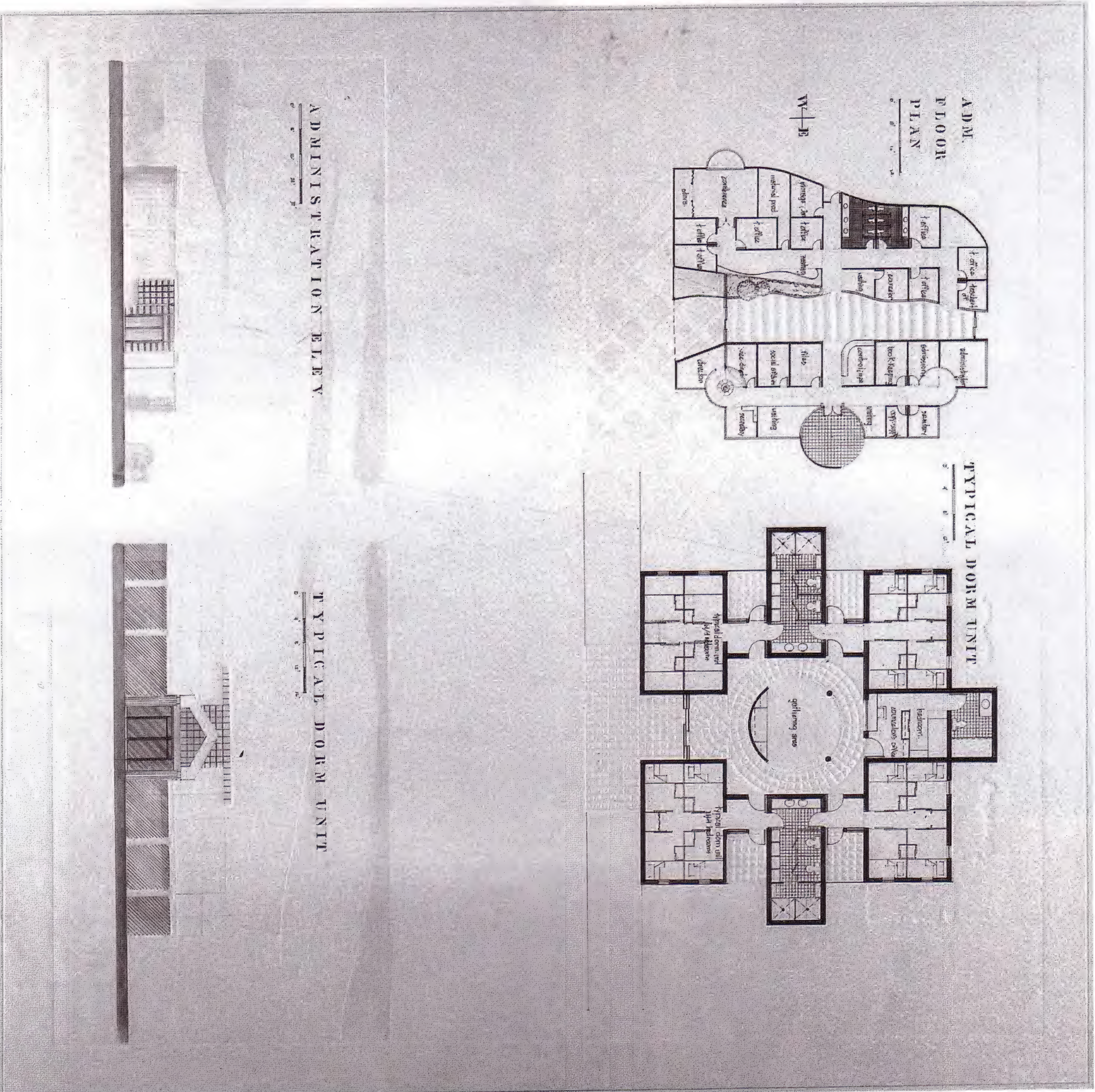
ADECUACIÓN DE MEDIOS

DIBUJO REALIZADO

En los dibujos de presentación de esta escuela para débiles visuales se utilizó la técnica de relieve y textura táctil para hacerlos apropiados para los lectores visualmente impedidos. La representación ilustra la manera en que un débil visual leería un texto. El proyecto enfatiza la técnica de presentación como si fuera una parte del proceso de aprendizaje para interpretar dibujos tocando las áreas realizadas y las ahuecadas. (Las dos únicas existentes — luz oscuridad— no pueden existir una sin la otra. Ambas se funden para formar todos los entes existentes. El temor a la oscuridad es también el temor a la luz. Entre la luz y la sombra hay un objeto creado por nuestras mentes y nuestros corazonos. La sensación de luz y sombra percibida con las yemas de nuestros dedos es tan real como nuestro deseo, y tan real como la vida en nuestra imaginación).

Las nueve cartulinas de presentación, cada una de 22" x 22", se dibujaron a lápiz con un budo muy tenue de acuarela. Todas las superficies de piso encerradas, lo mismo que los patios interiores y las terrazas exteriores, se realizaron con texturas de piso. La elevación, las aristas del edificio y los vanos de las ventanas se realizaron para diferenciar los cambios de planos y las superficies encristaladas y no encristalada.

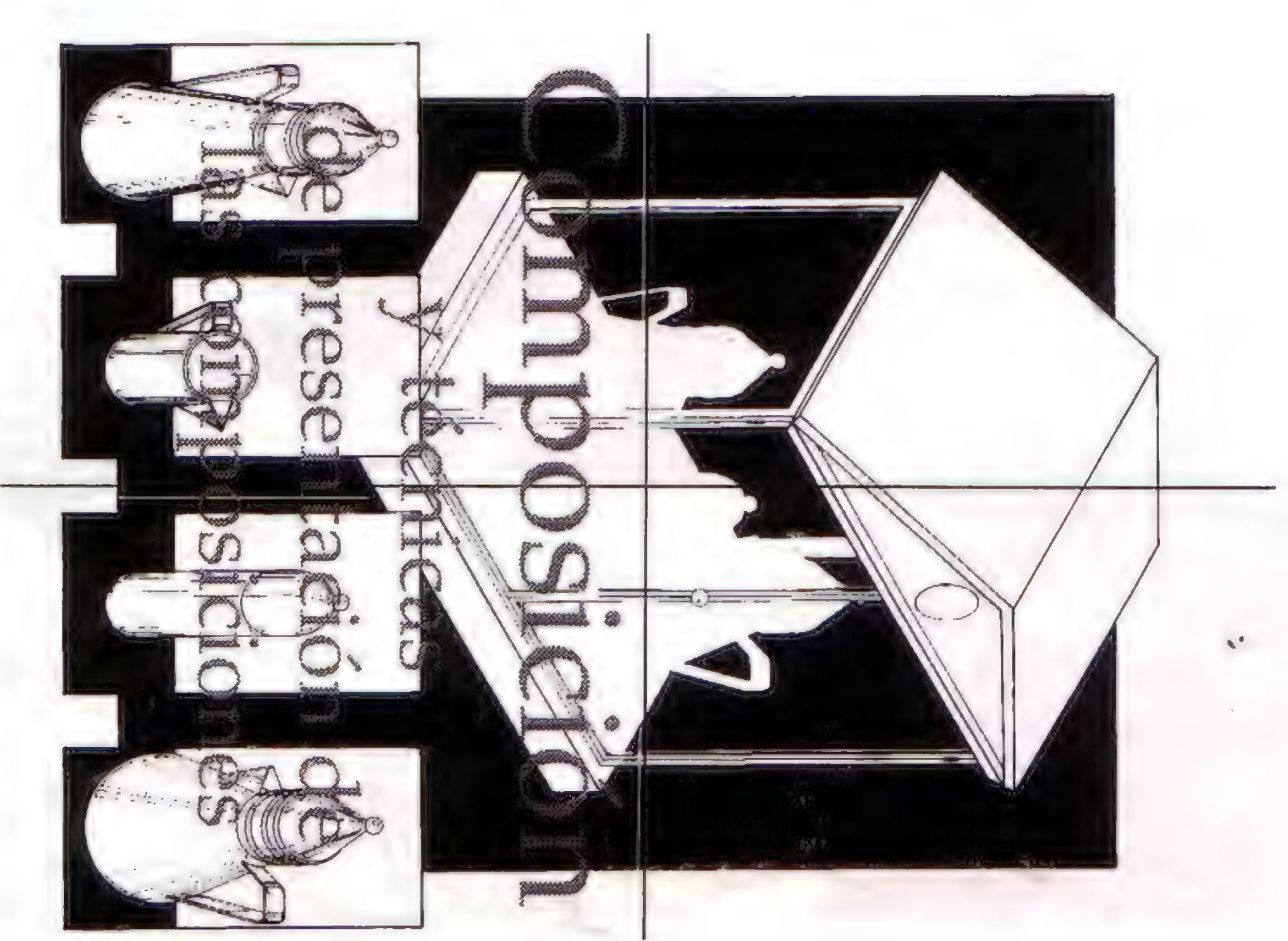
Maria Antonia Espinal (estudiante),
University of Southwestern Louisiana.
George S. Loli, crítico del estudio.
Escuela para Débiles Visuales, Baton Rouge,
Louisiana.



cción de esta escuela
utilizo la técnica de
hacerlos apropiados
mente impedidos. La
manera en que un dé-
el proyecto-enfatiza
como si fuera una
montaje para interpre-
realizadas y las
existentes -luz
una sin la otra.
tar todos los entes
entidad es también
y la sombra hay un
nentes y nuestros
de luz y sombra
nuestros dedos es
y tan real como la

entación, cada una
la lápiz con un baño
las superficies de
que los patios inte-
se realizaron con
los, las aristas del
se realizaron
de planos y las
en cristalladas.
(ante),
latilana.
cillo,
Baton Rouge,

Composición y técnicas de presentación de las composiciones



Composición y ordenación
Dibujos combinados en una composición
Montaje compositivo



COMPOSICIÓN

La composición en general se refiere al arreglo de diversos elementos para hacer un todo integrado, donde cada elemento forma parte en la producción del todo. La esencia de la composición es que todas las partes deben estar en un lugar o posición determinada y que desempeñen el papel que les corresponda favoreciendo el todo. La unidad deseada, la disciplina y el orden deben ser el resultado de una buena composición. Este orden no necesariamente se refiere al orden formal. En el caso del dibujo arquitectónico, una buena composición siempre debe ser un vehículo para expresar la esencia del edificio.

Es casi imposible prescribir reglas específicas que permitan a alguien componer. No obstante existen leyes simples de disposición que sirven de guía para que un diseñador sea capaz de crear una composición.

En las páginas siguientes se ilustran aspectos importantes para la presentación de un diseño arquitectónico.

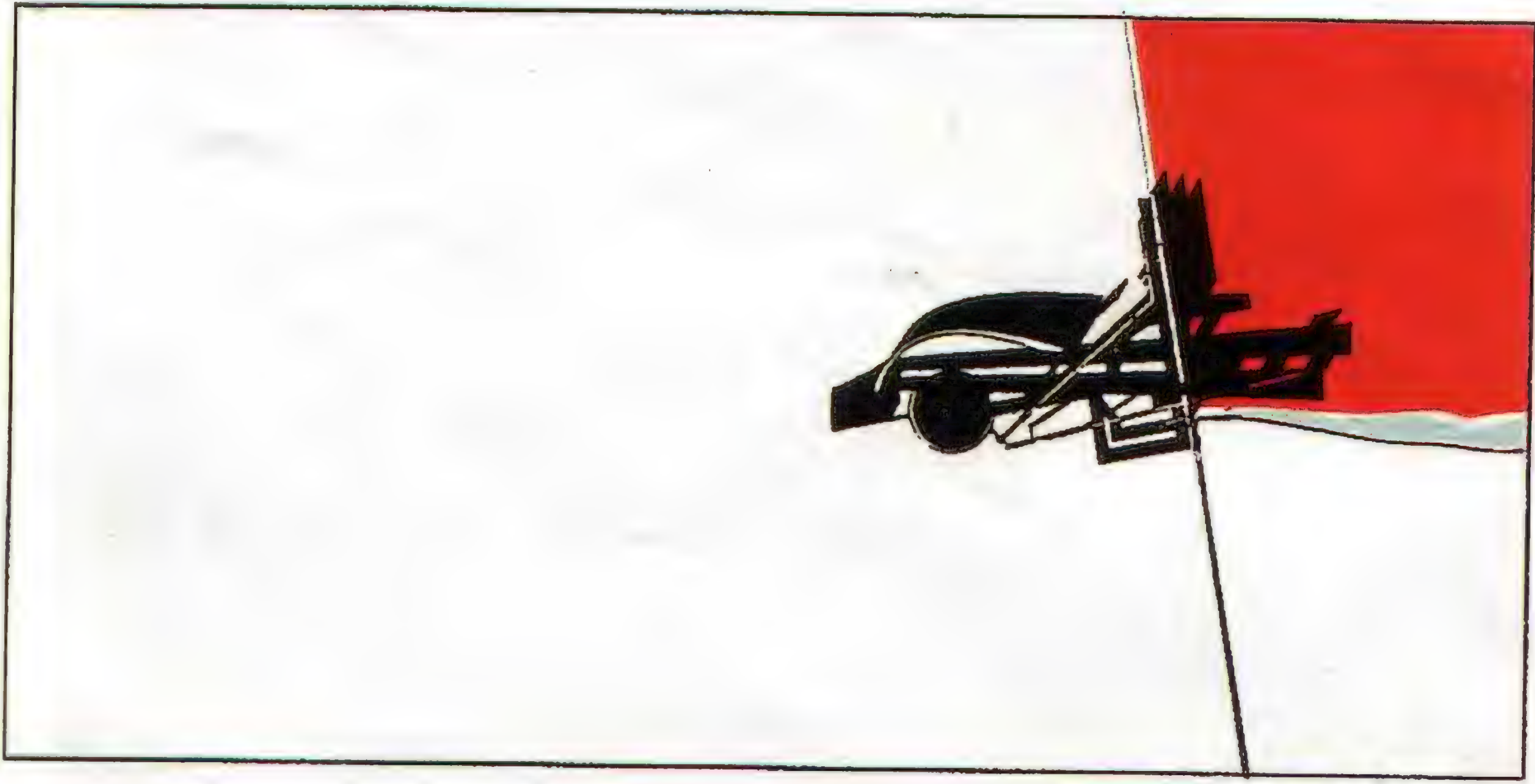
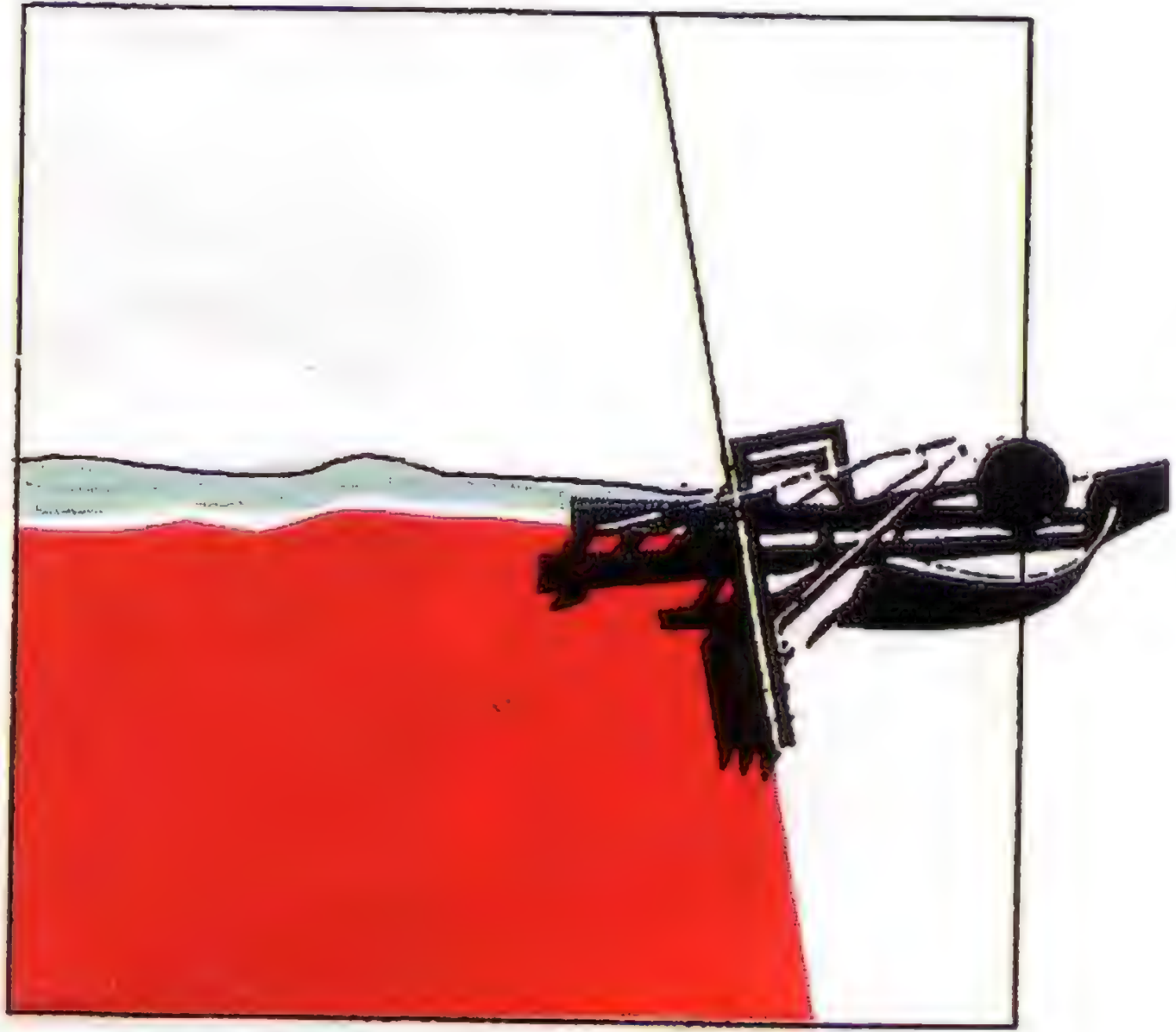
MARCO DE REFERENCIA

- Marco de referencia
- Figura-fondo

FORMA Y TAMAÑO DE LA LÁMINA

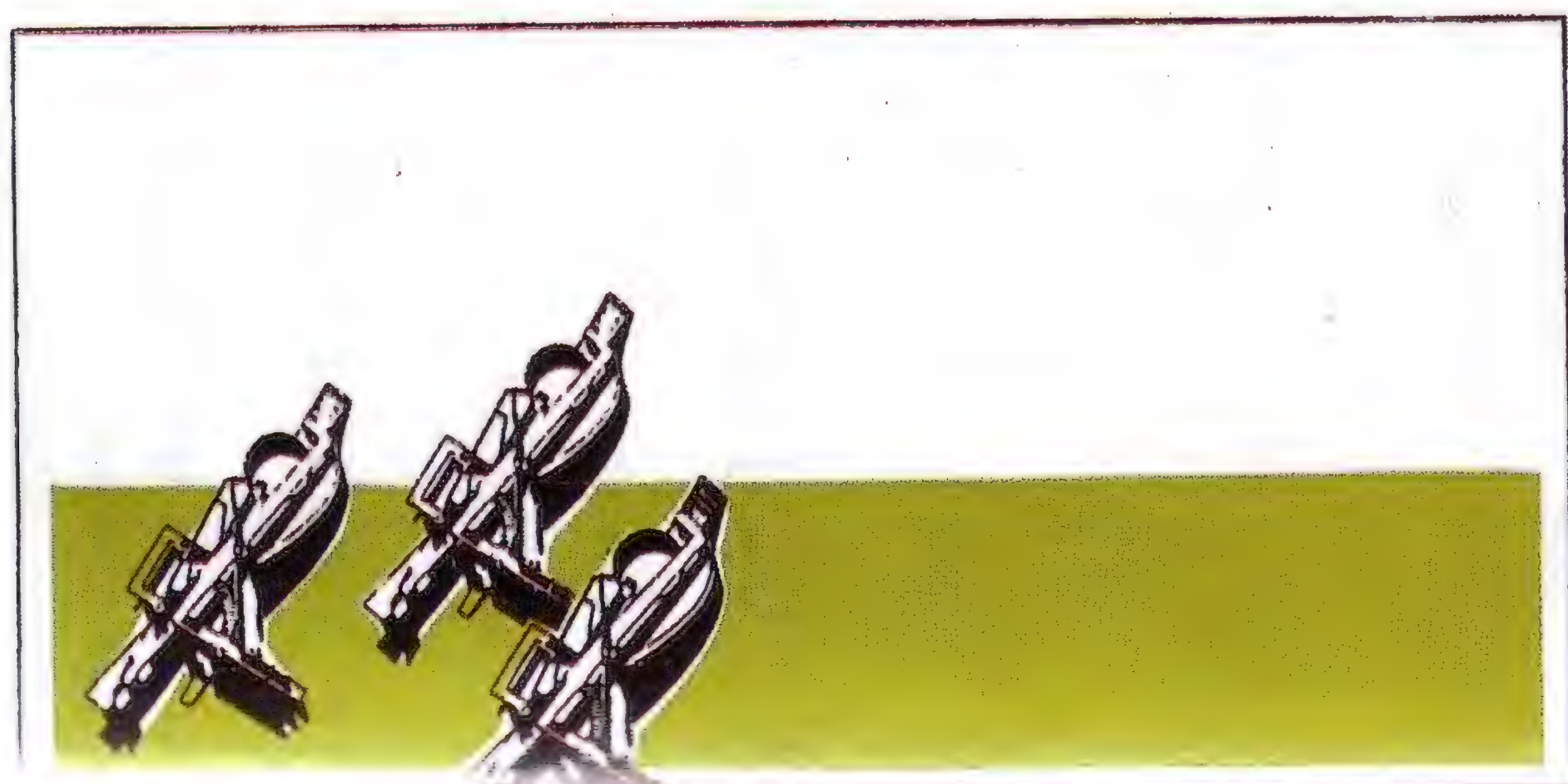
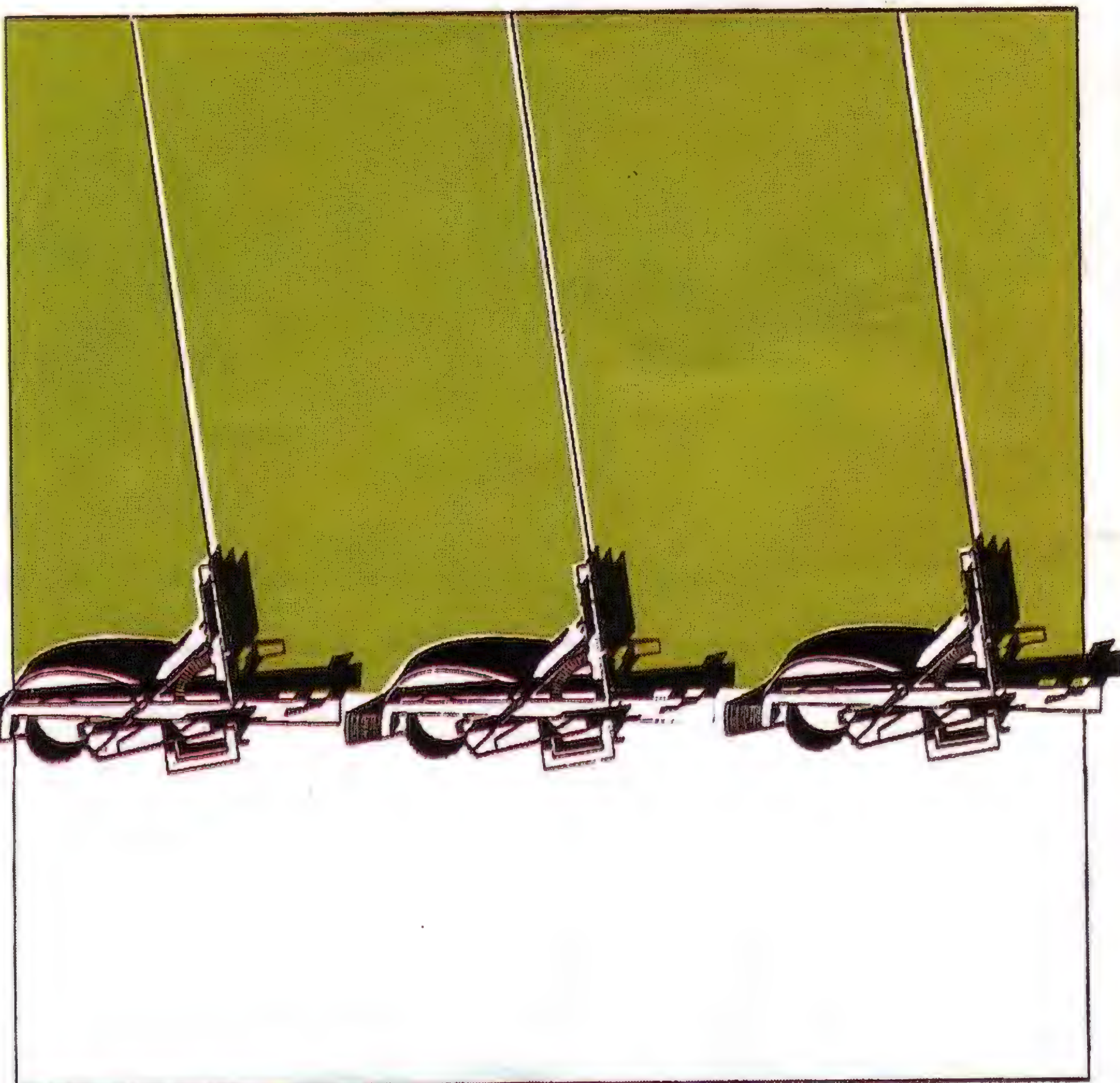
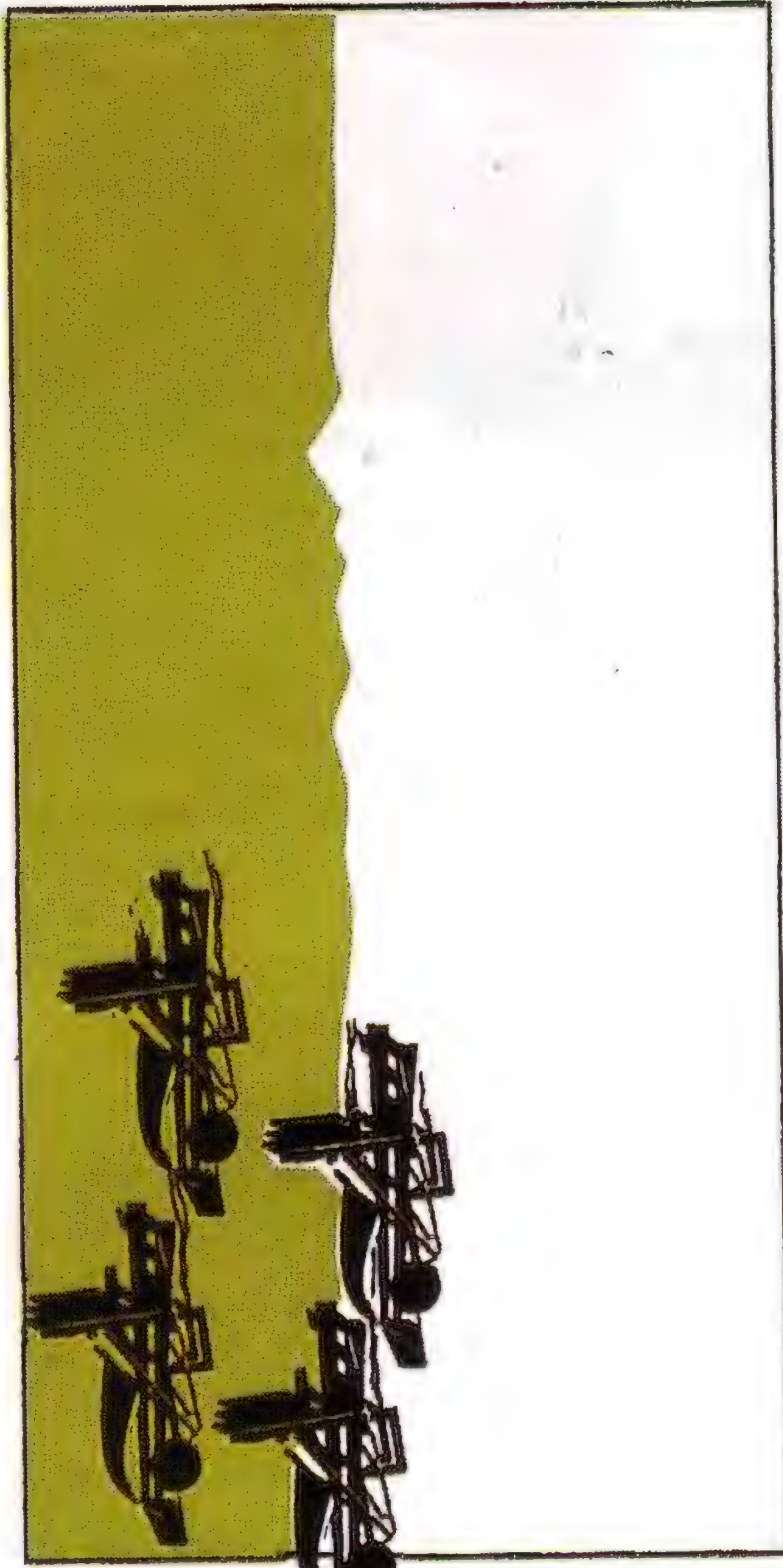
- Contorno rectangular angosto (marco)
- Contorno cuadrado
- Contorno curvilíneo
- Bordes irregulares

MARCO DE REFERENCIA

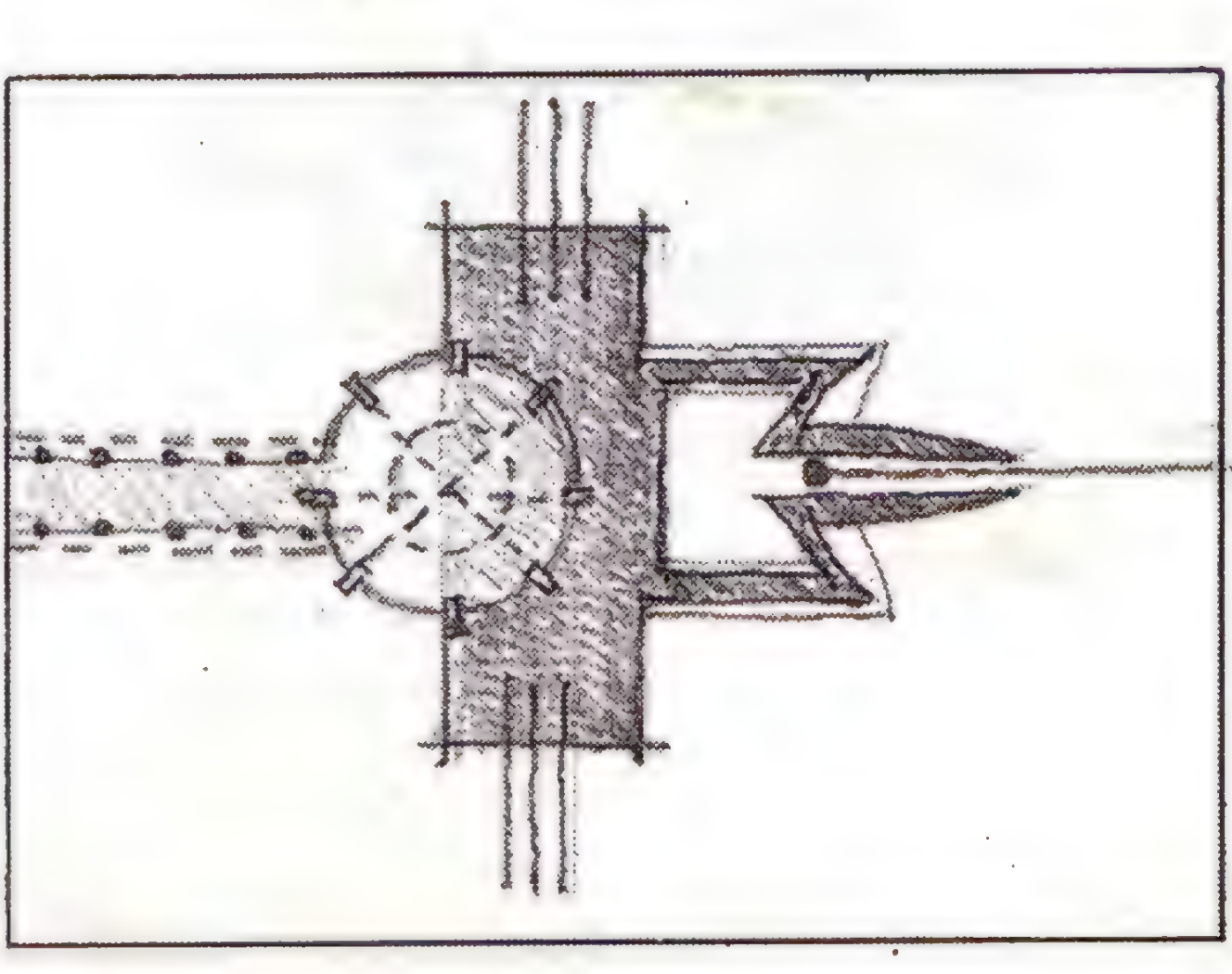
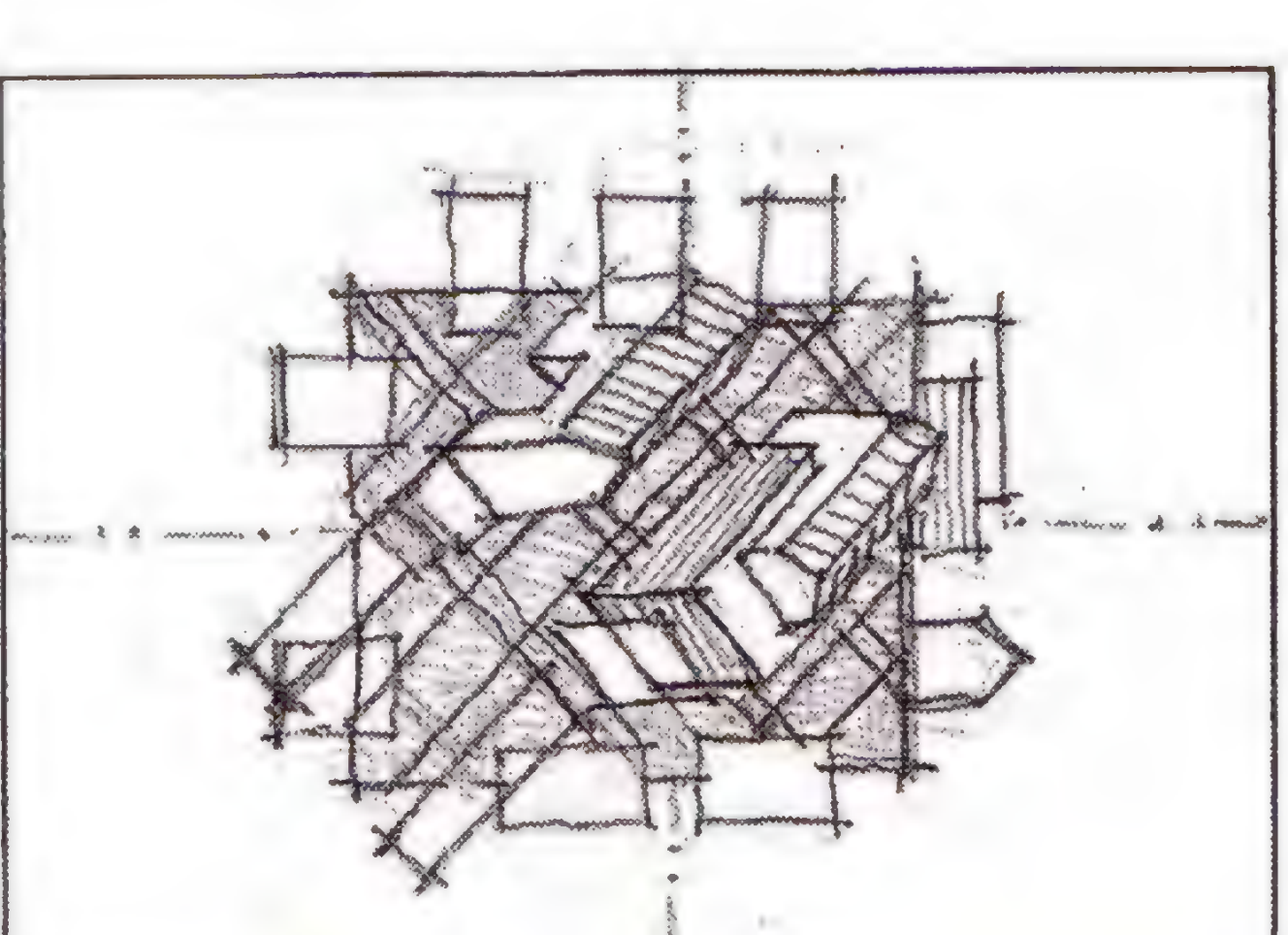
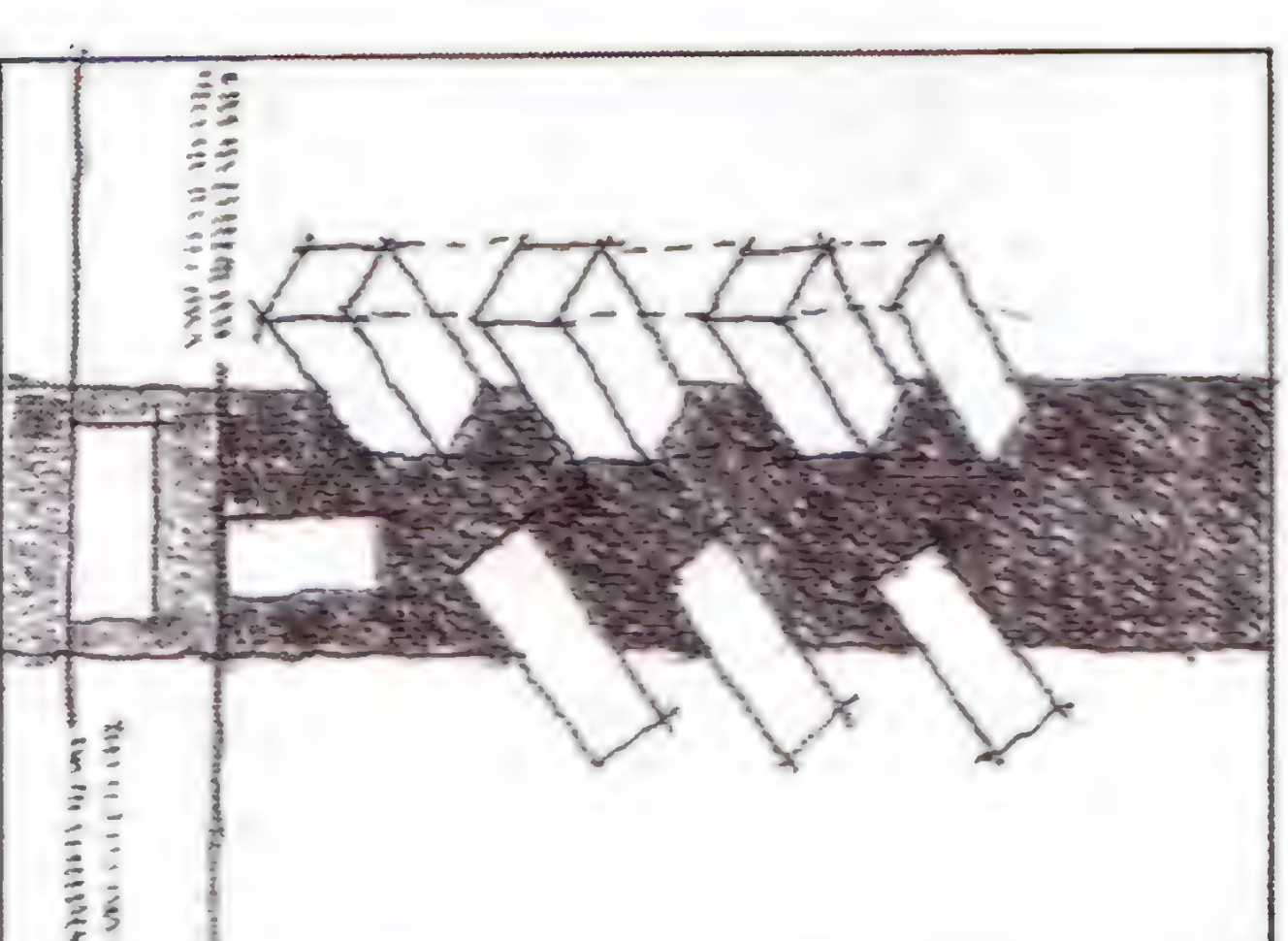
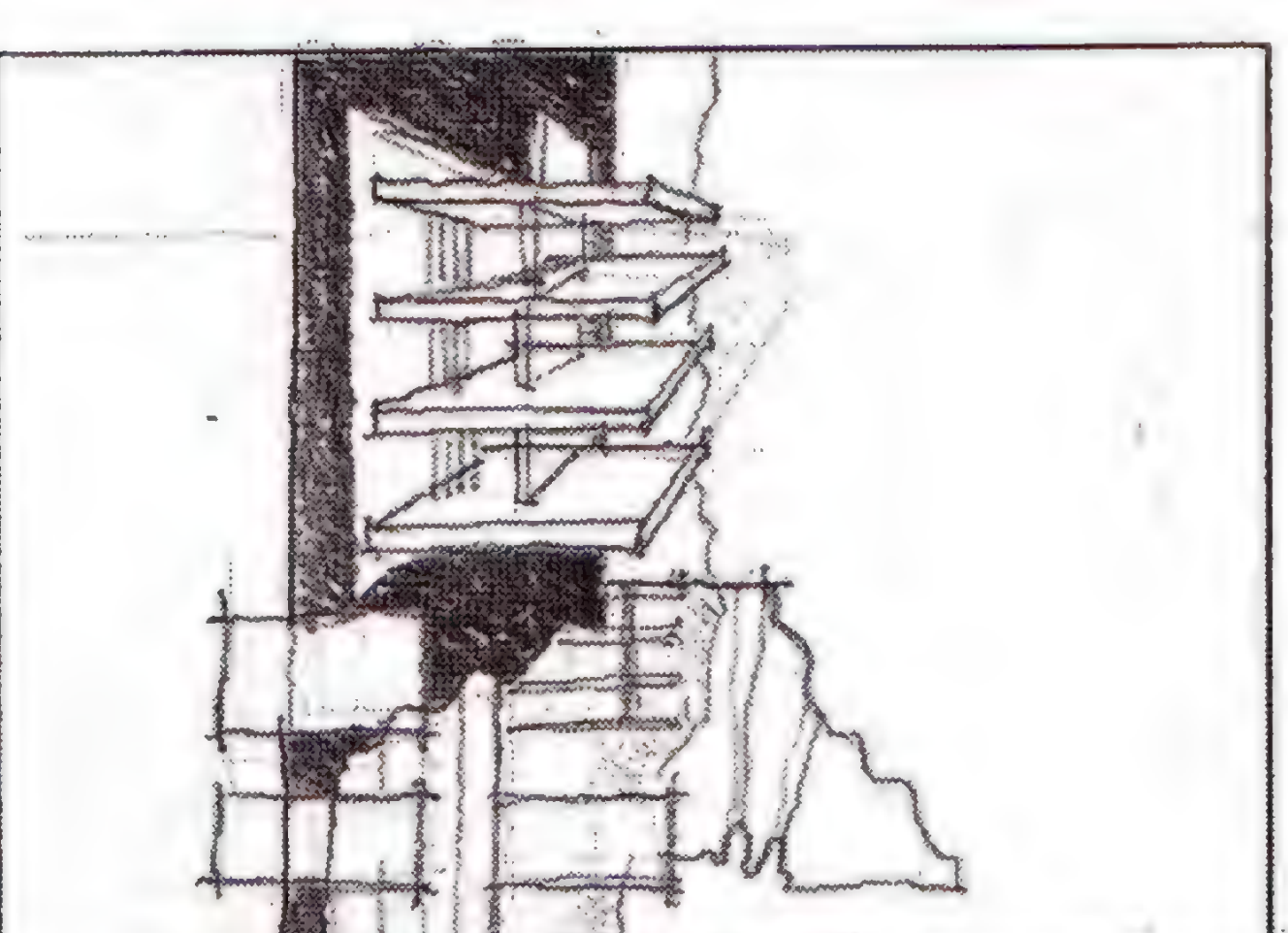
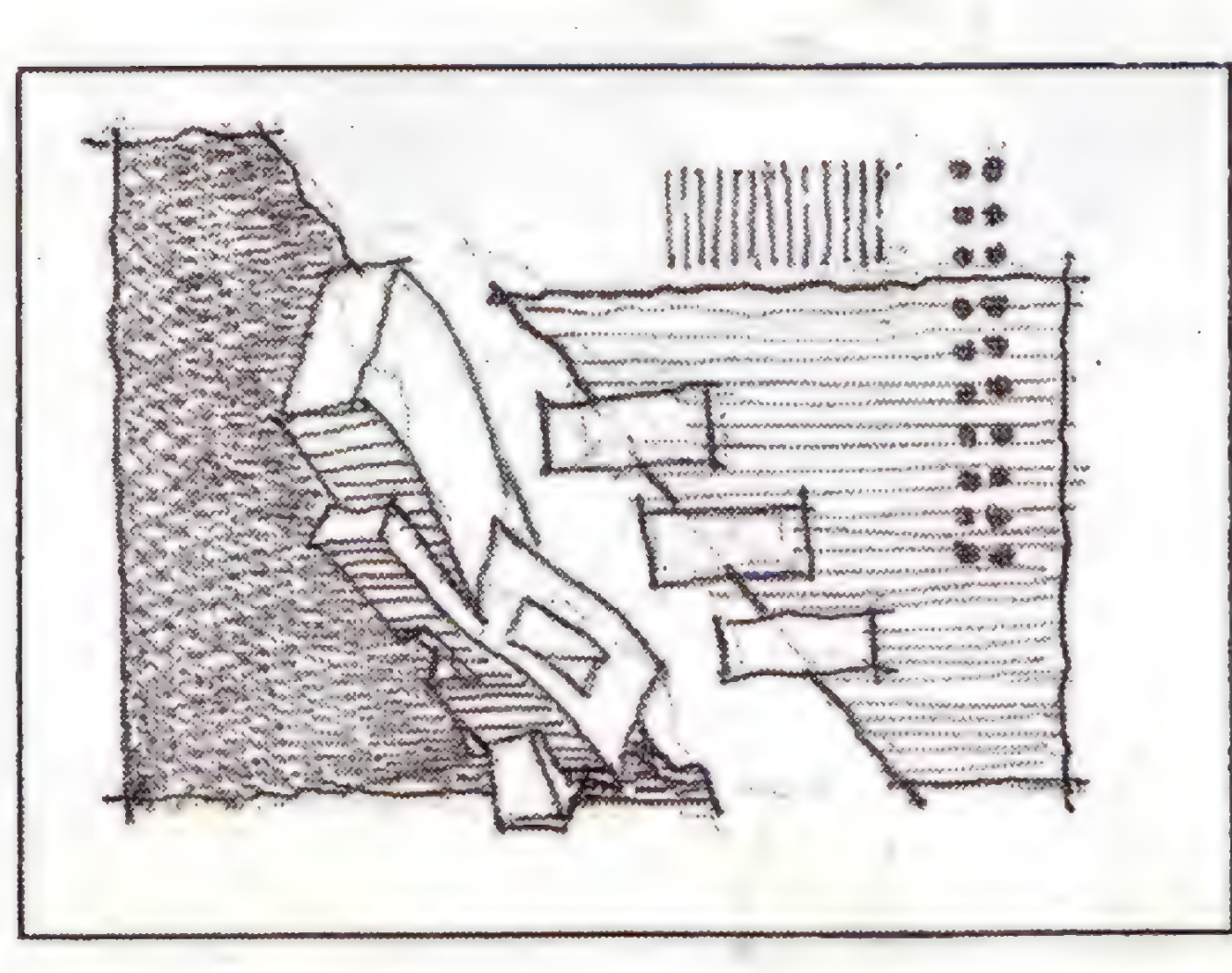
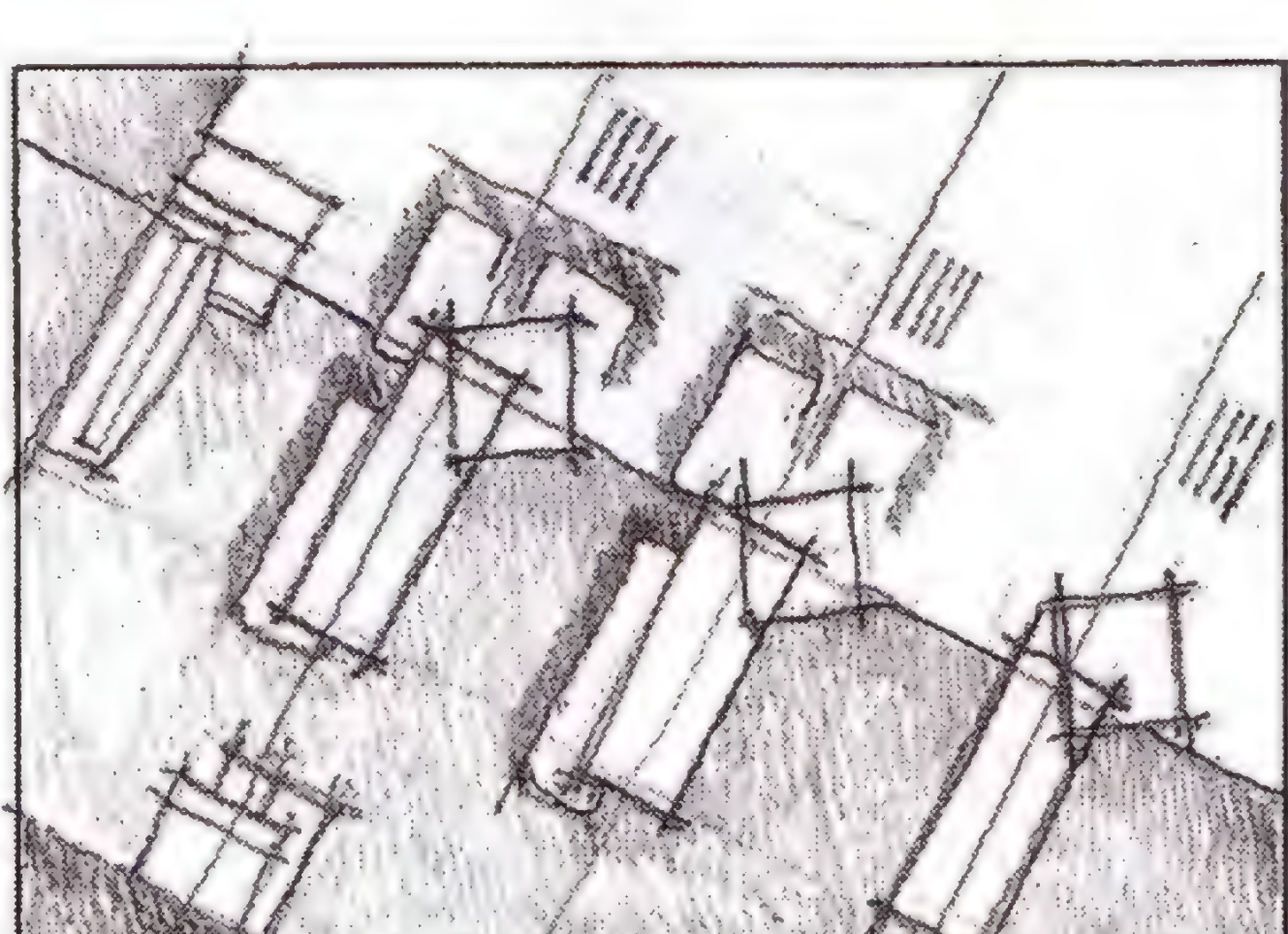
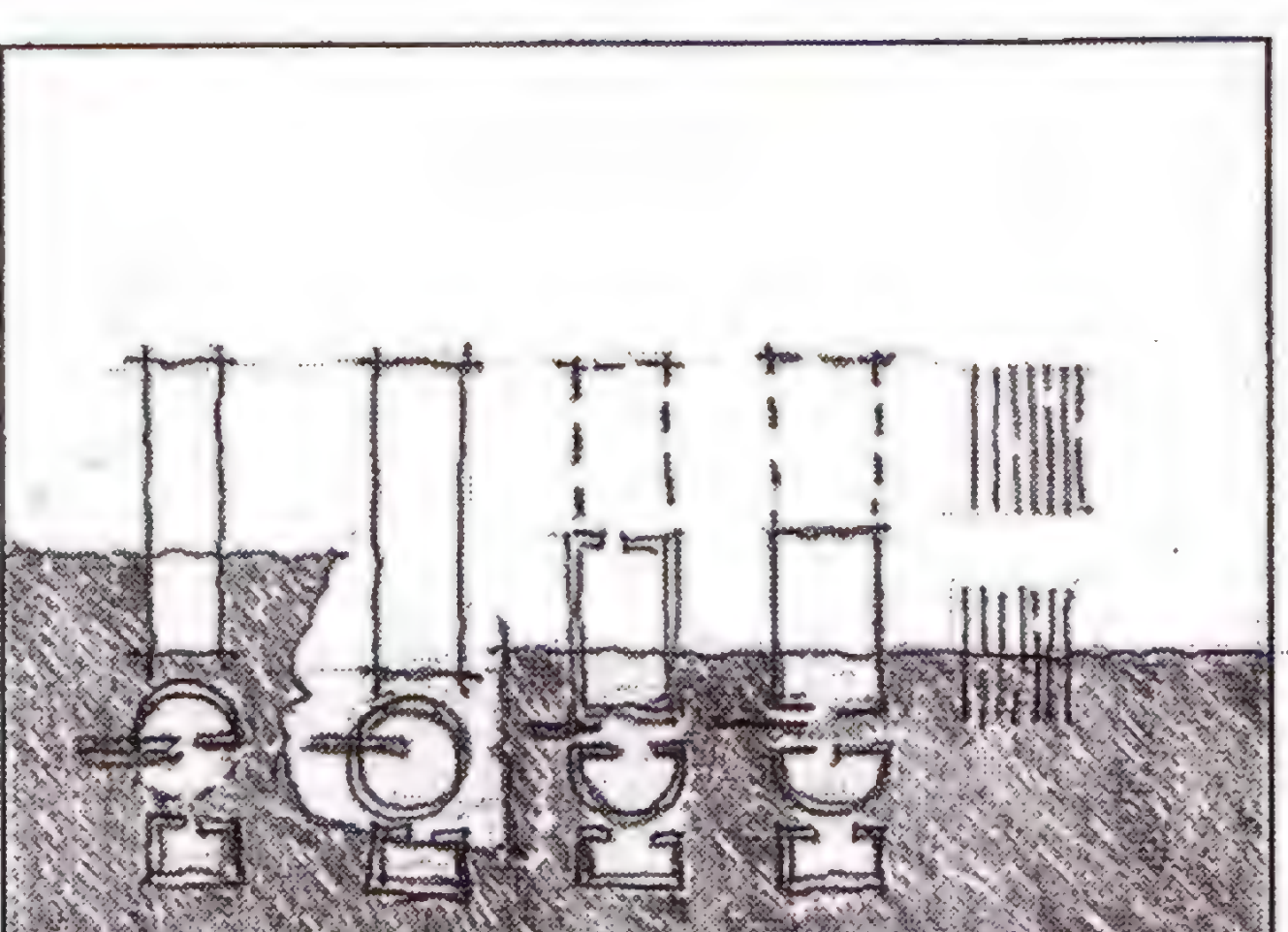
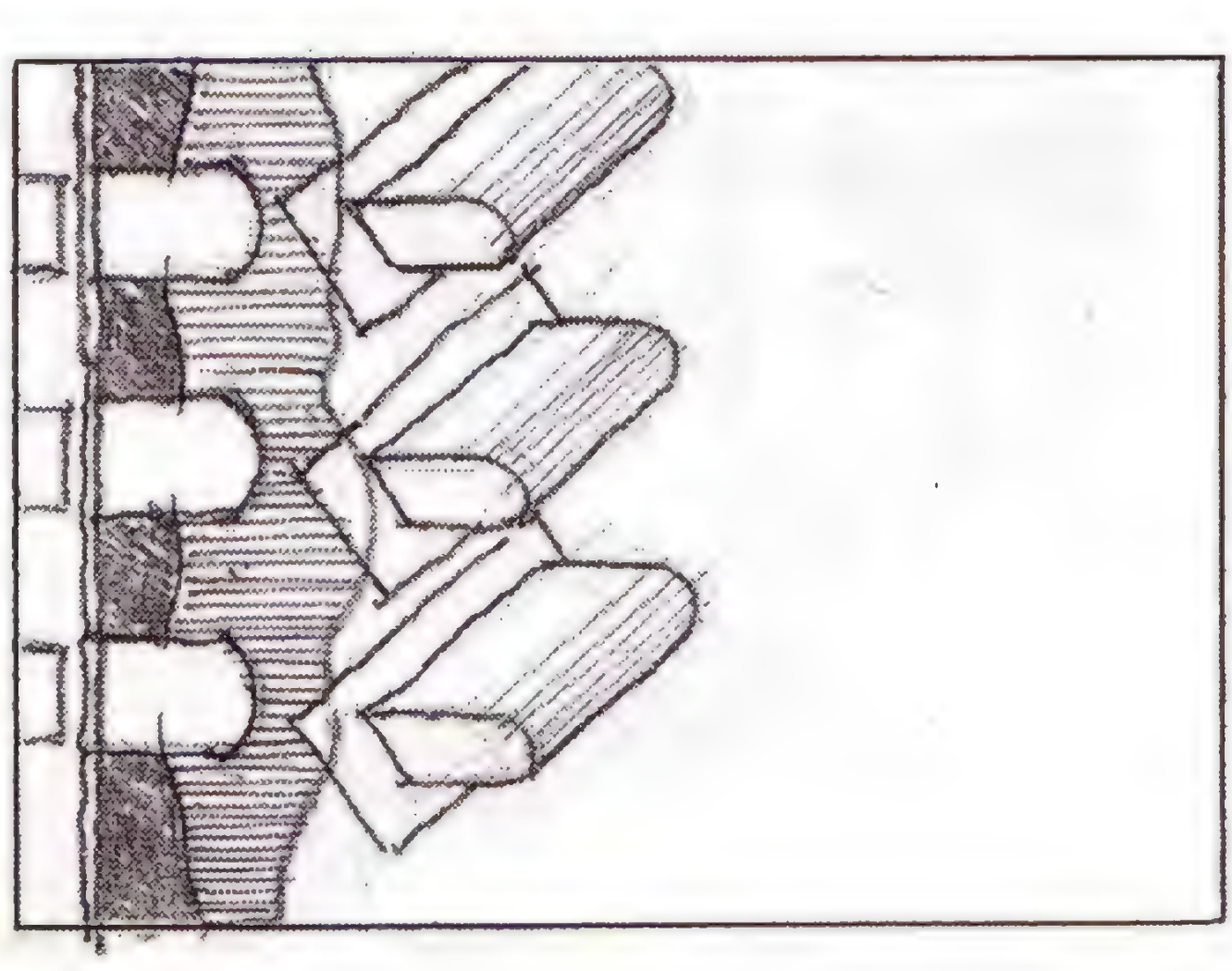
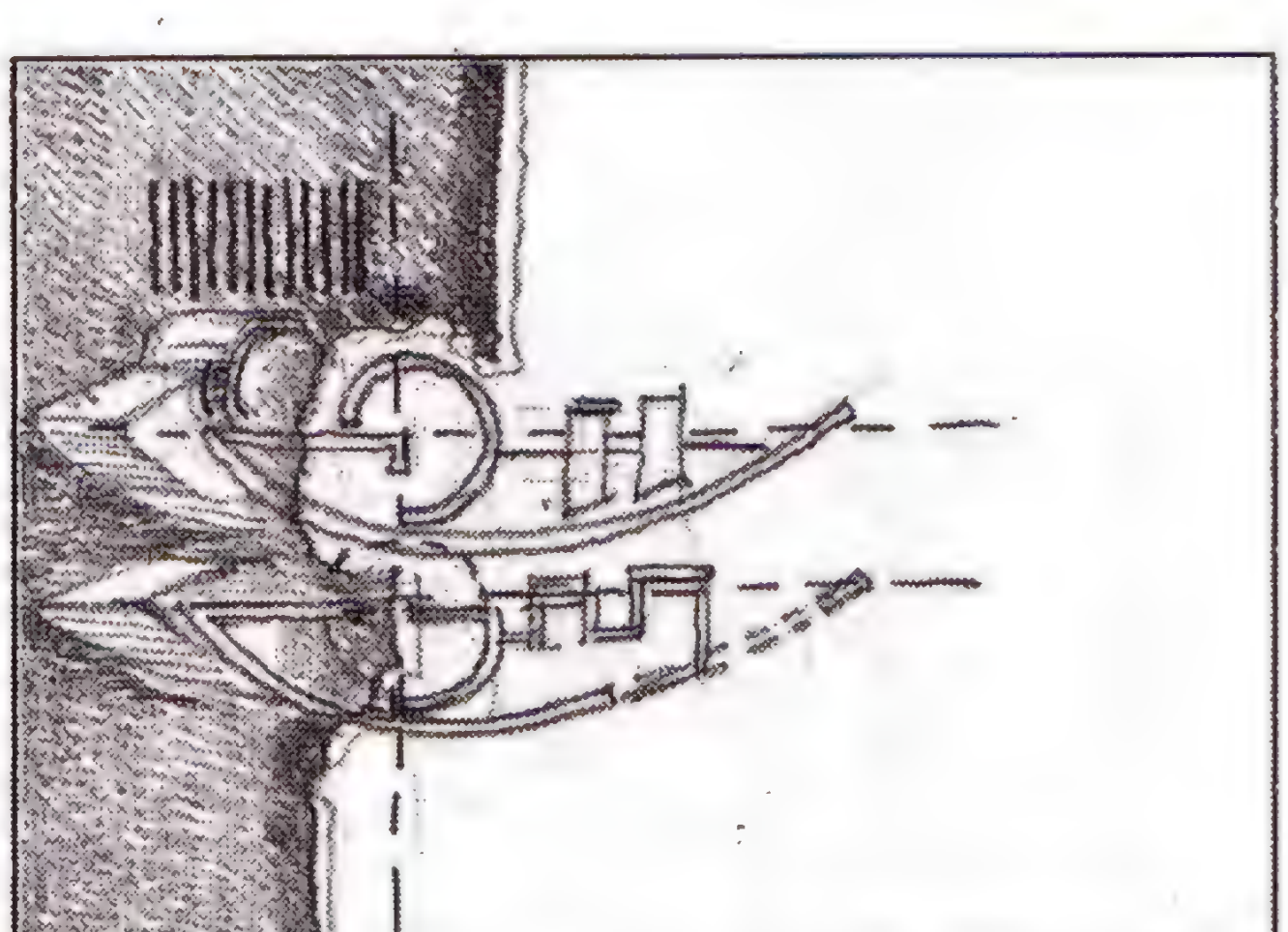
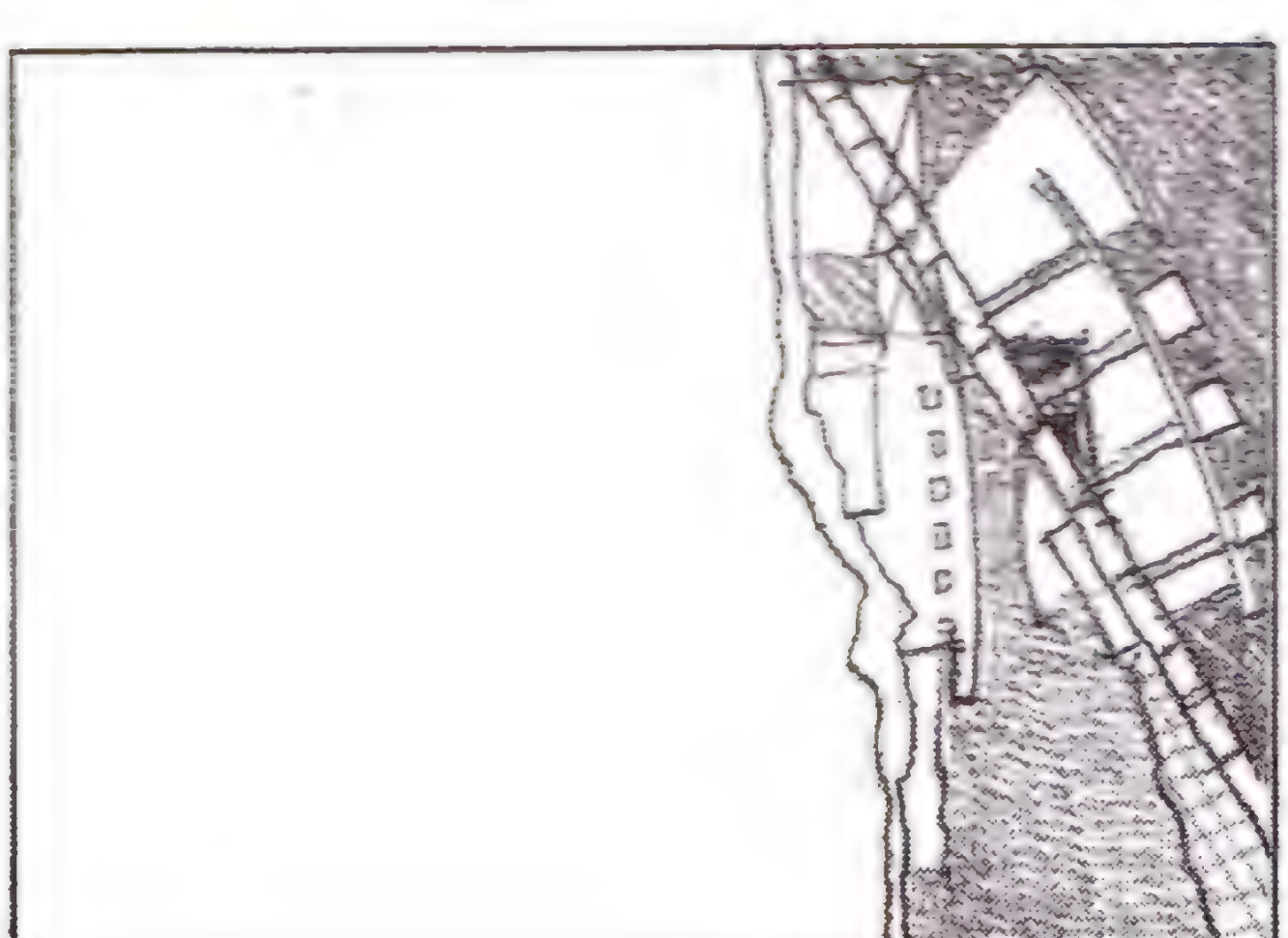
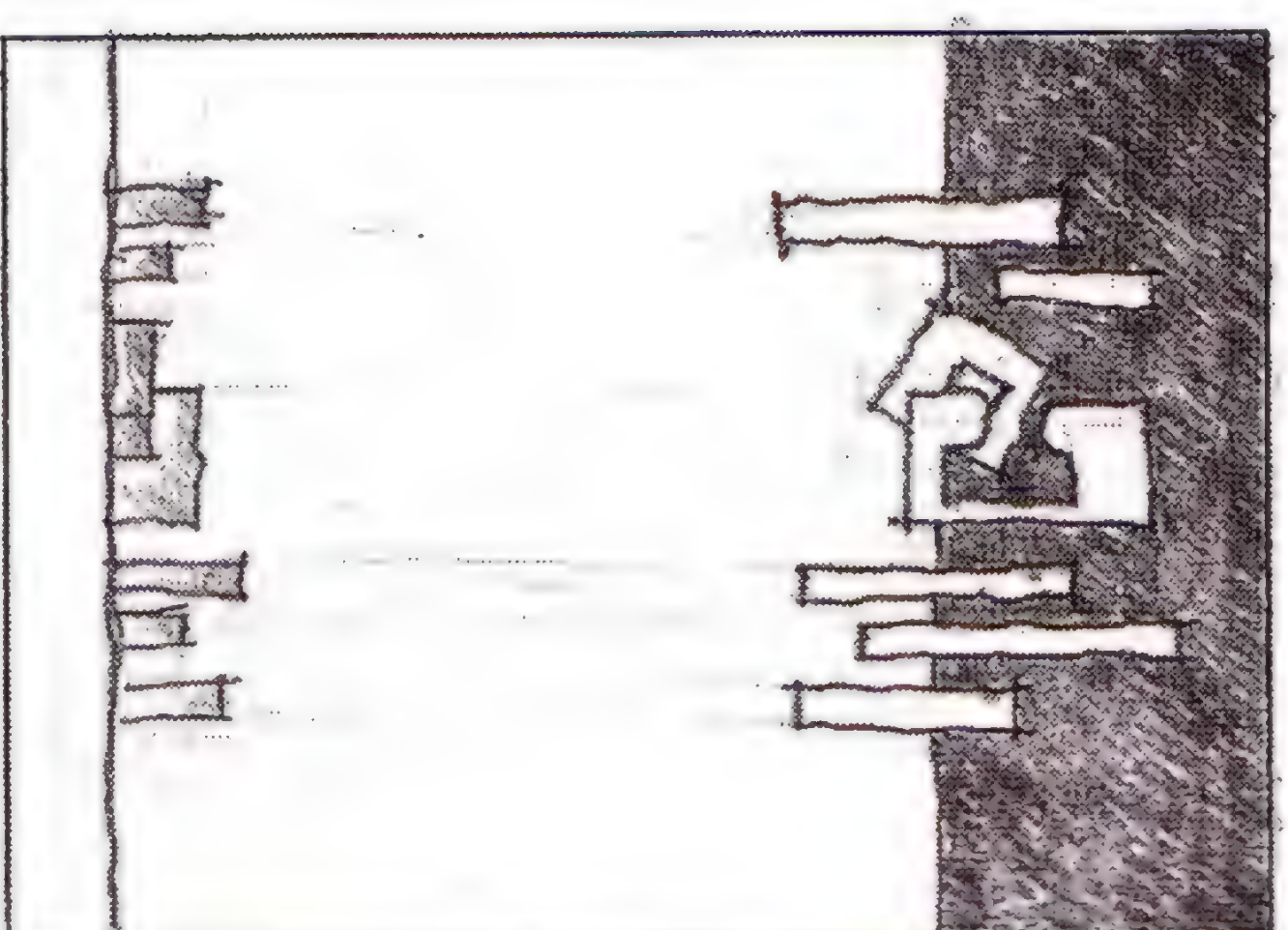
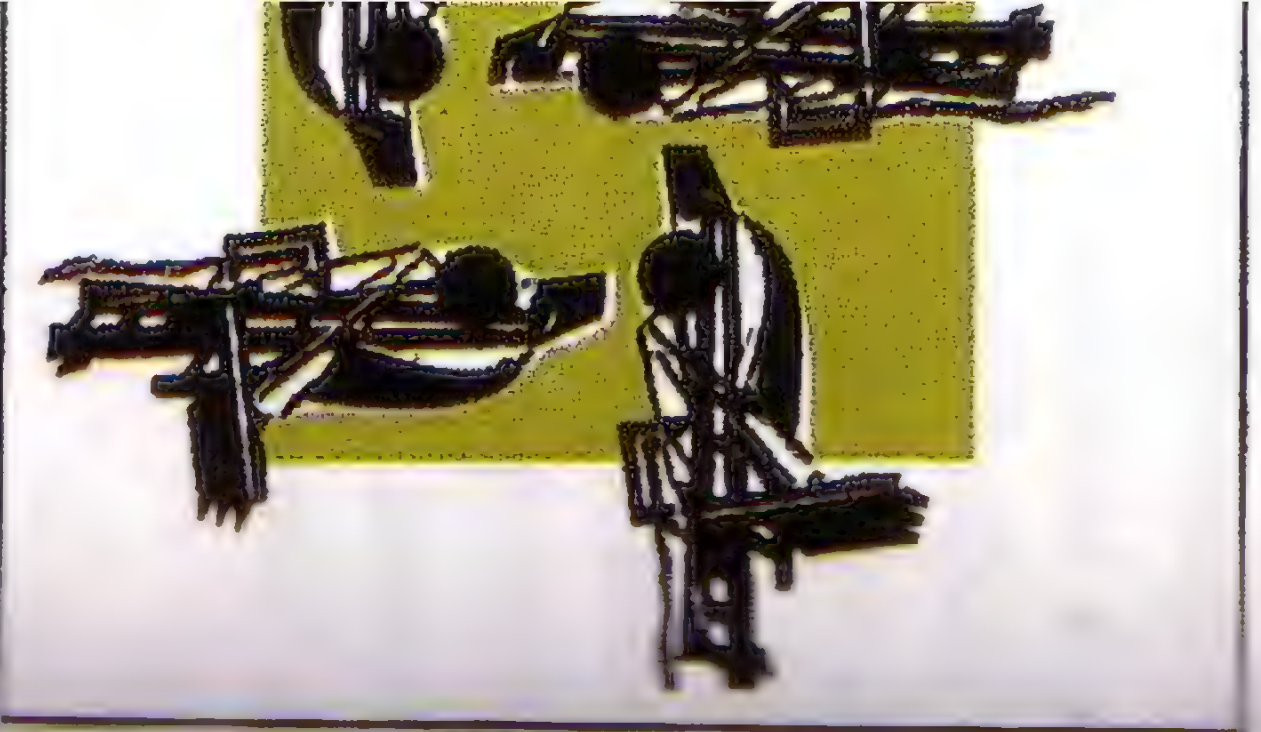


COMPOSICIÓN Y ORDENACIÓN

MARCO DE REFERENCIA/FIGURA-FONDO



EFECTOS EN LA DE
Composición con la p
Composición con la b
Composición con un l
Composición con énf
Composición con énf
Composición concen



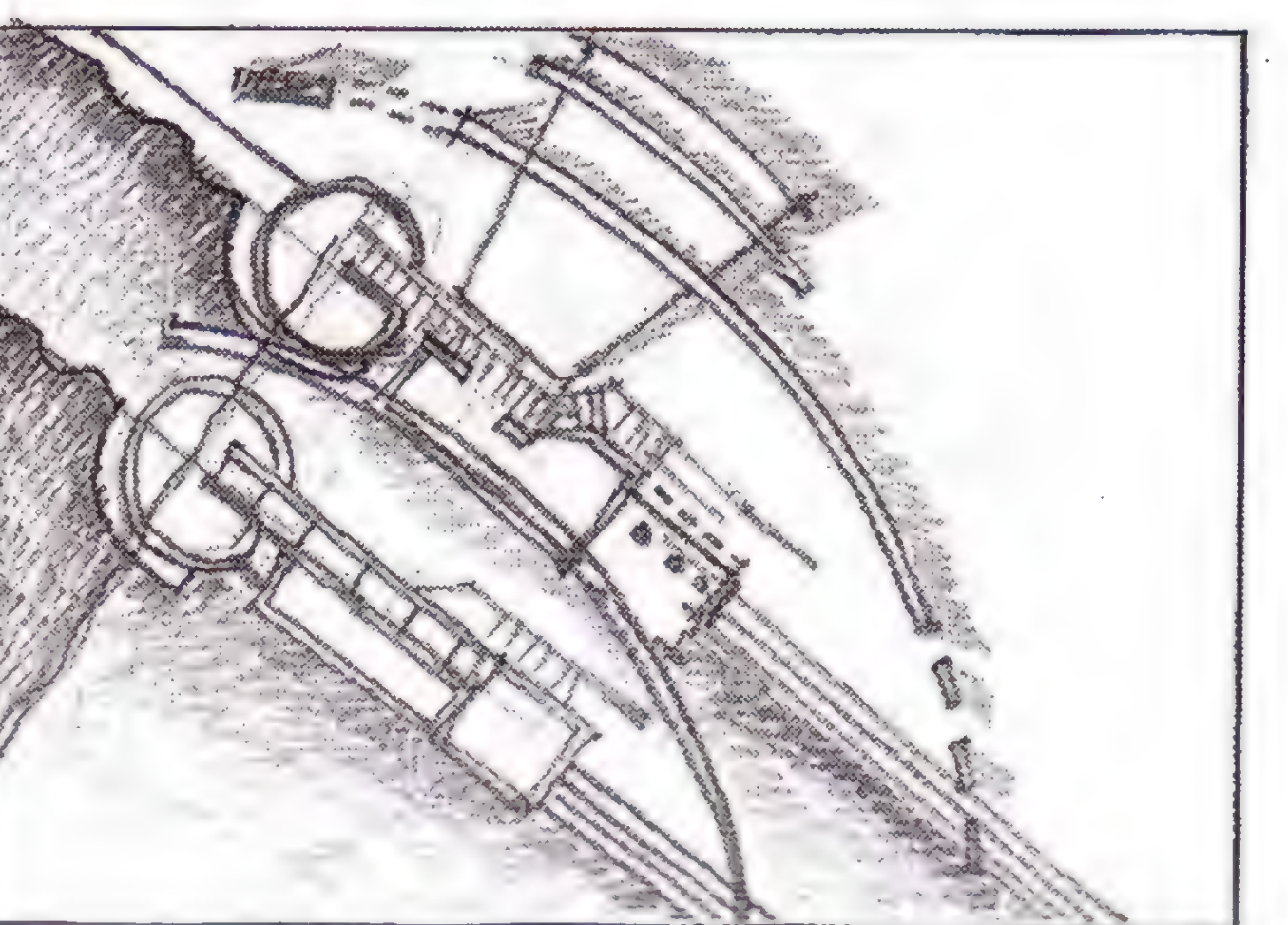
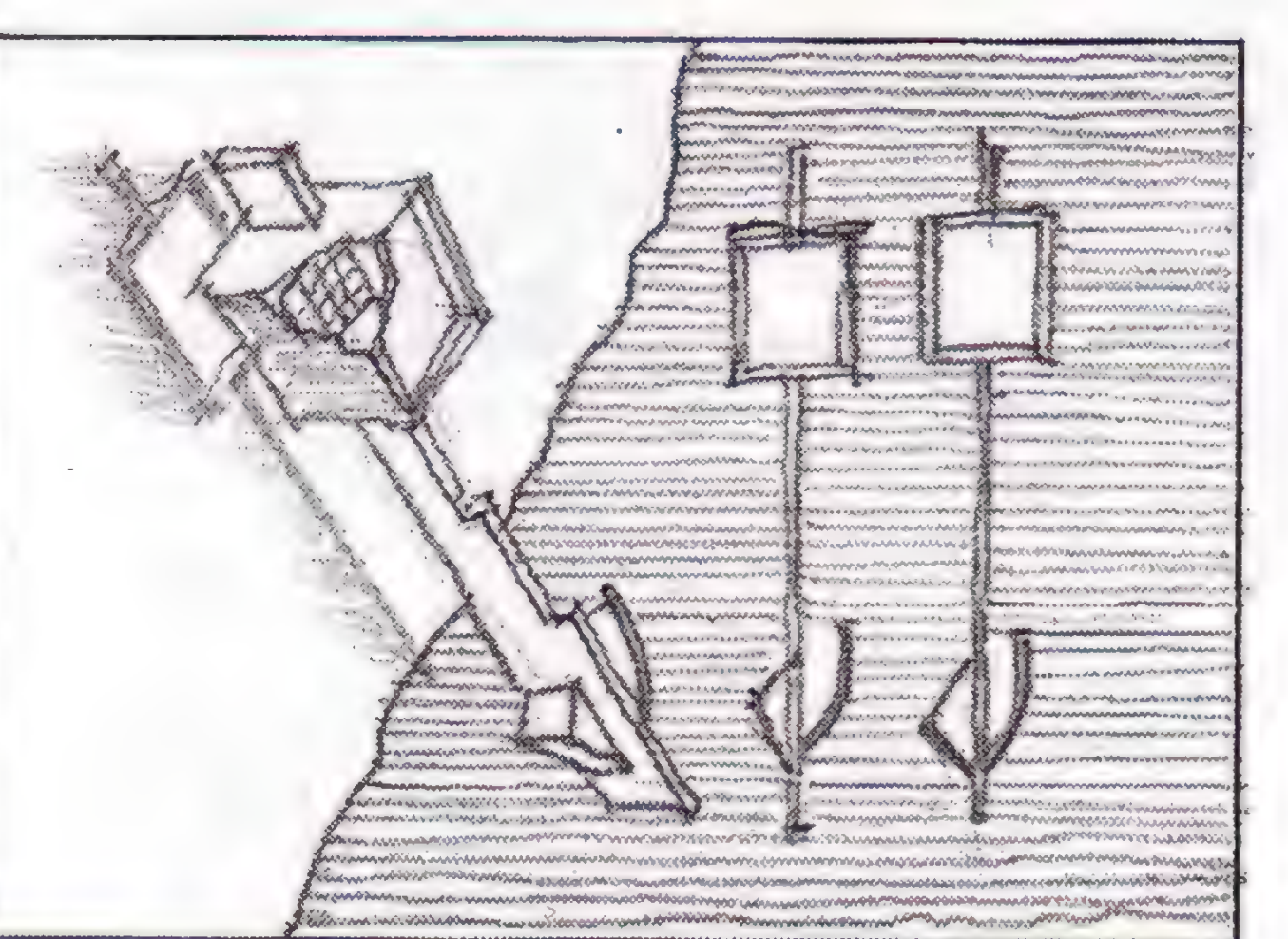
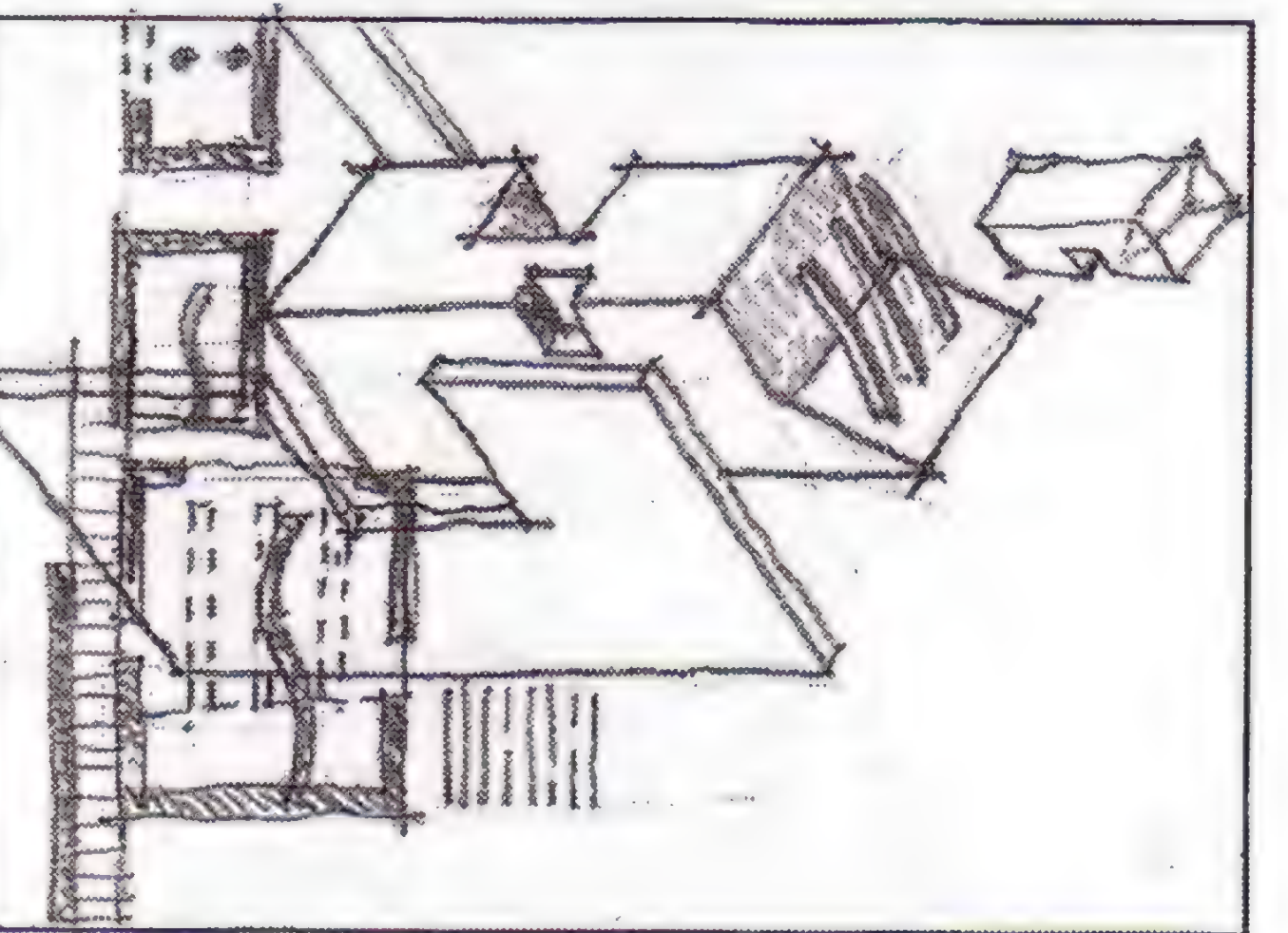
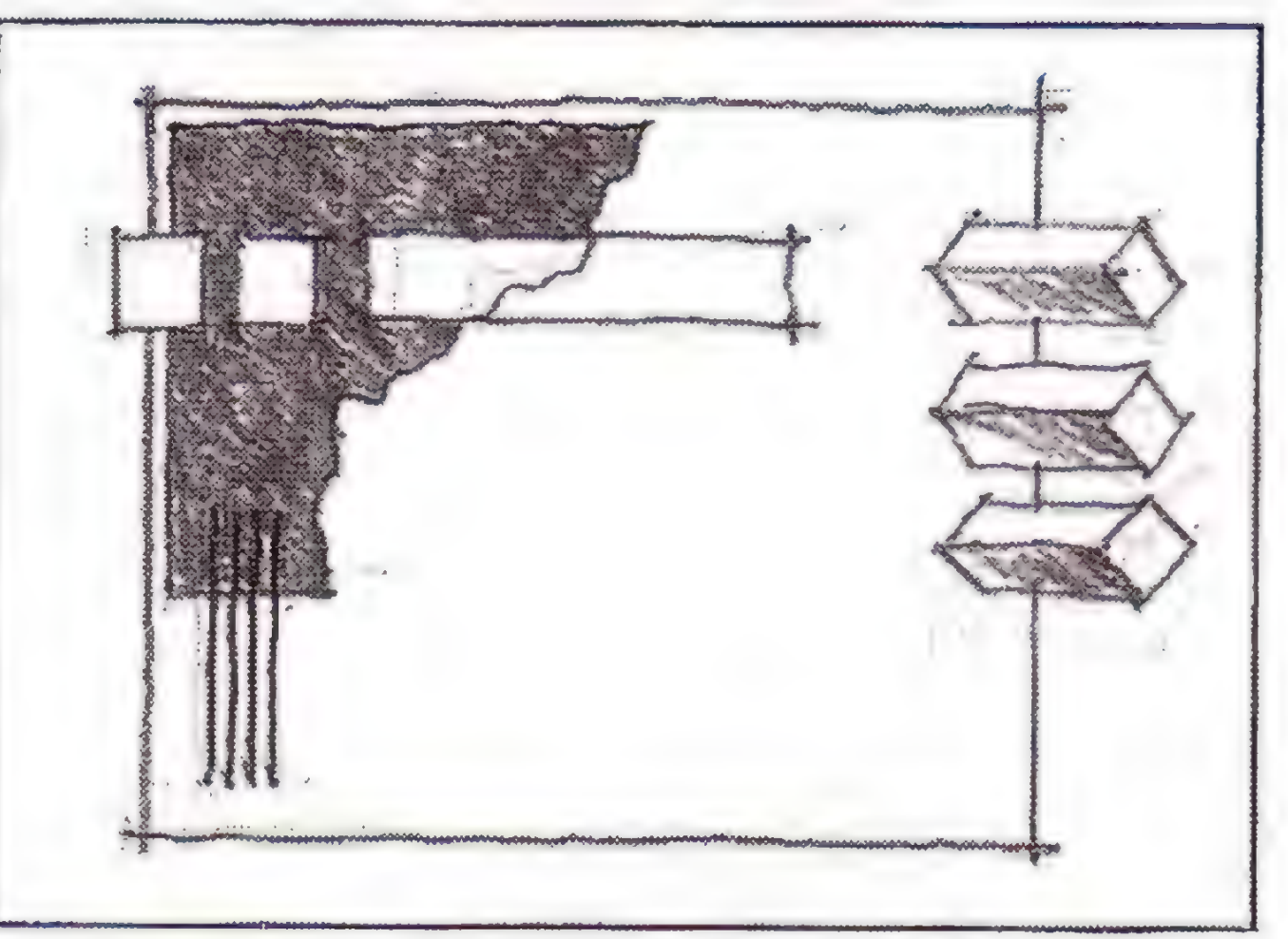
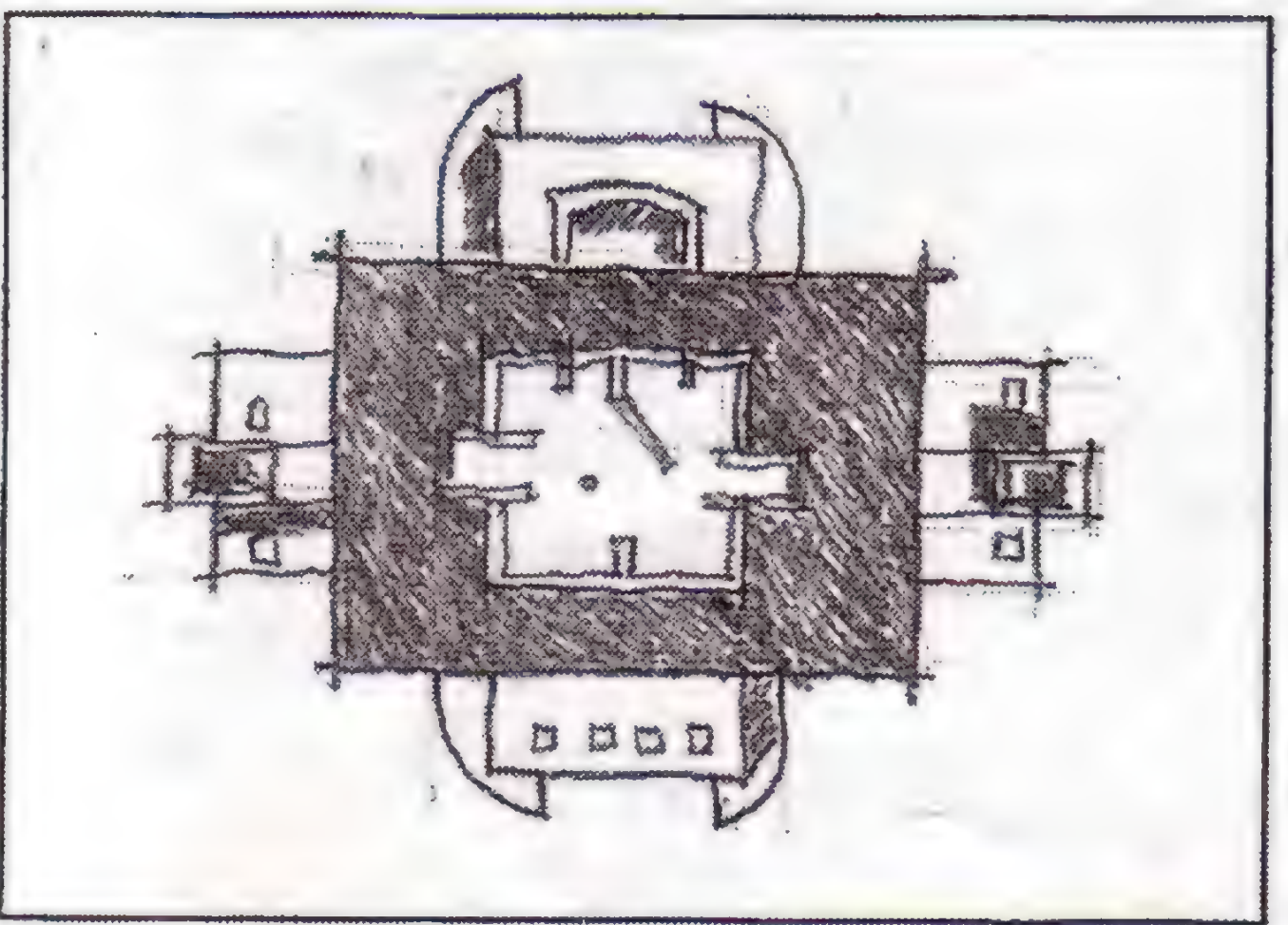
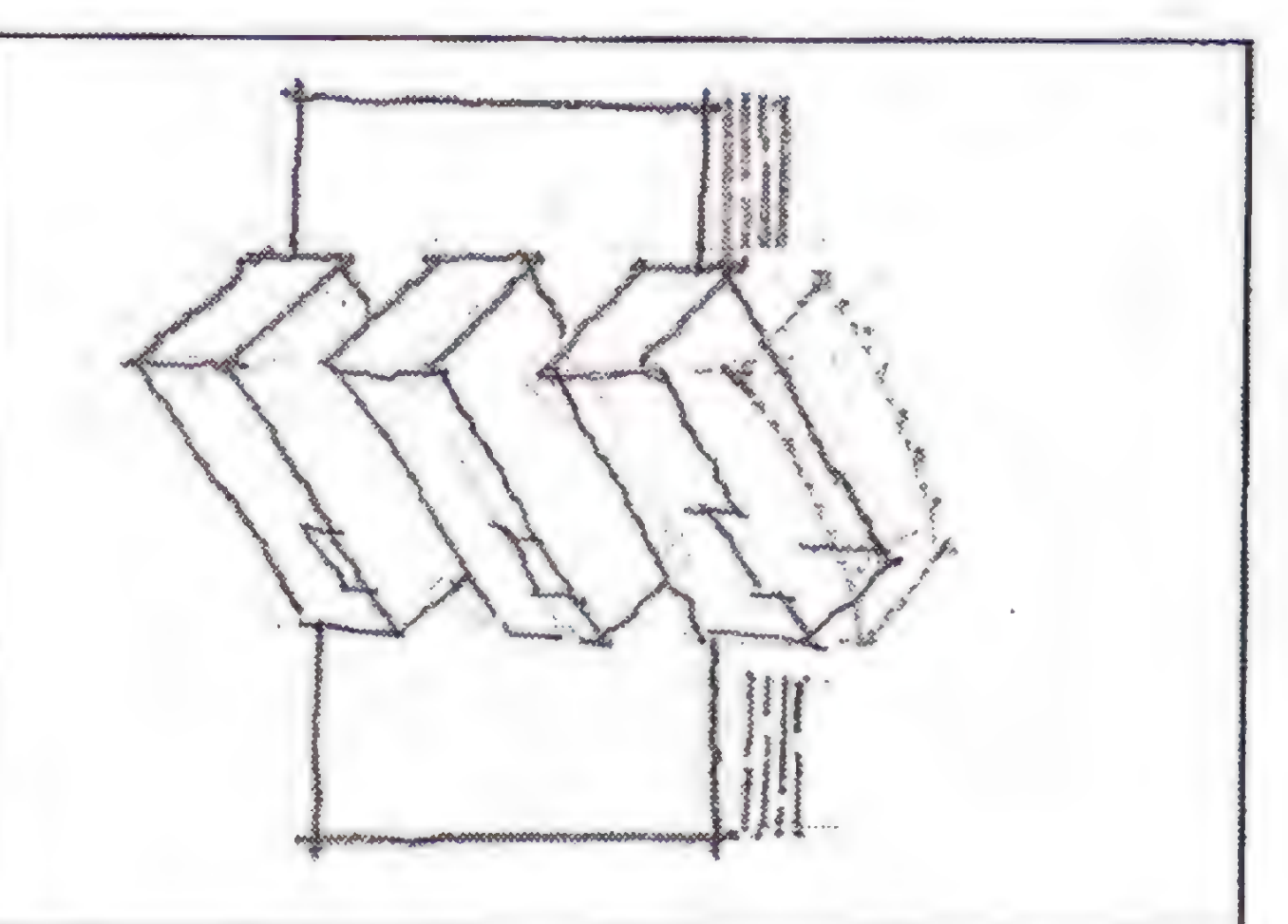
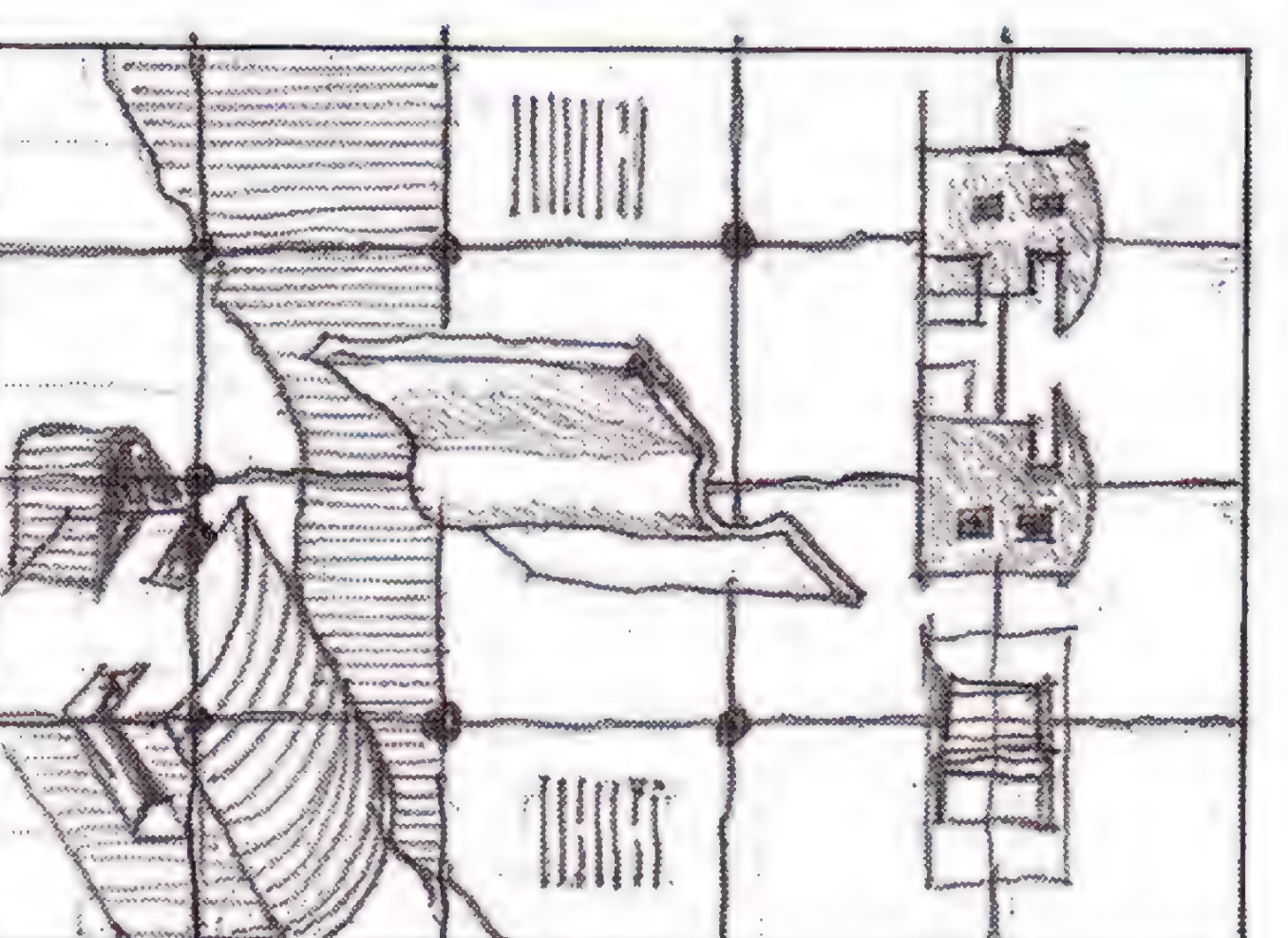
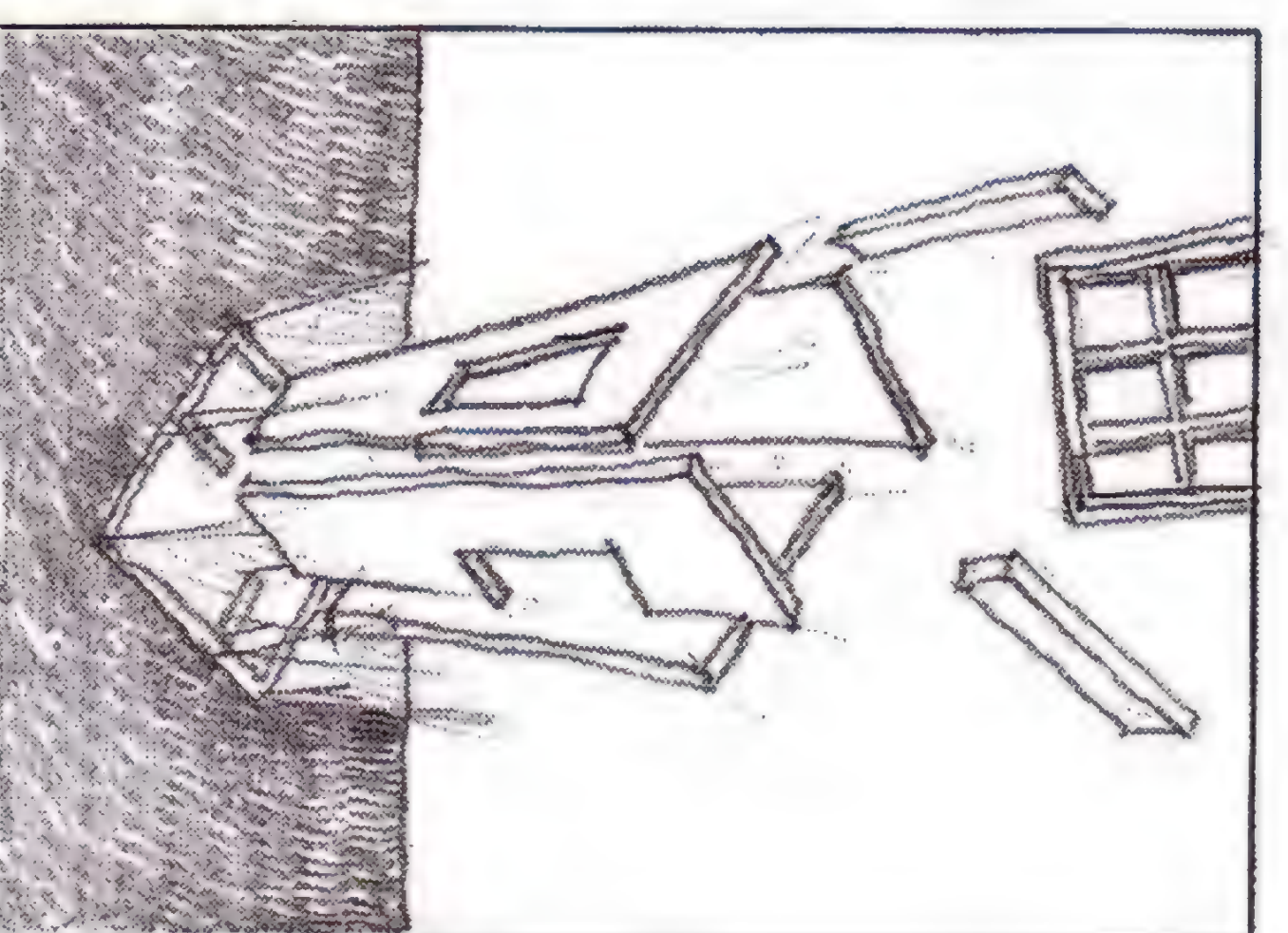
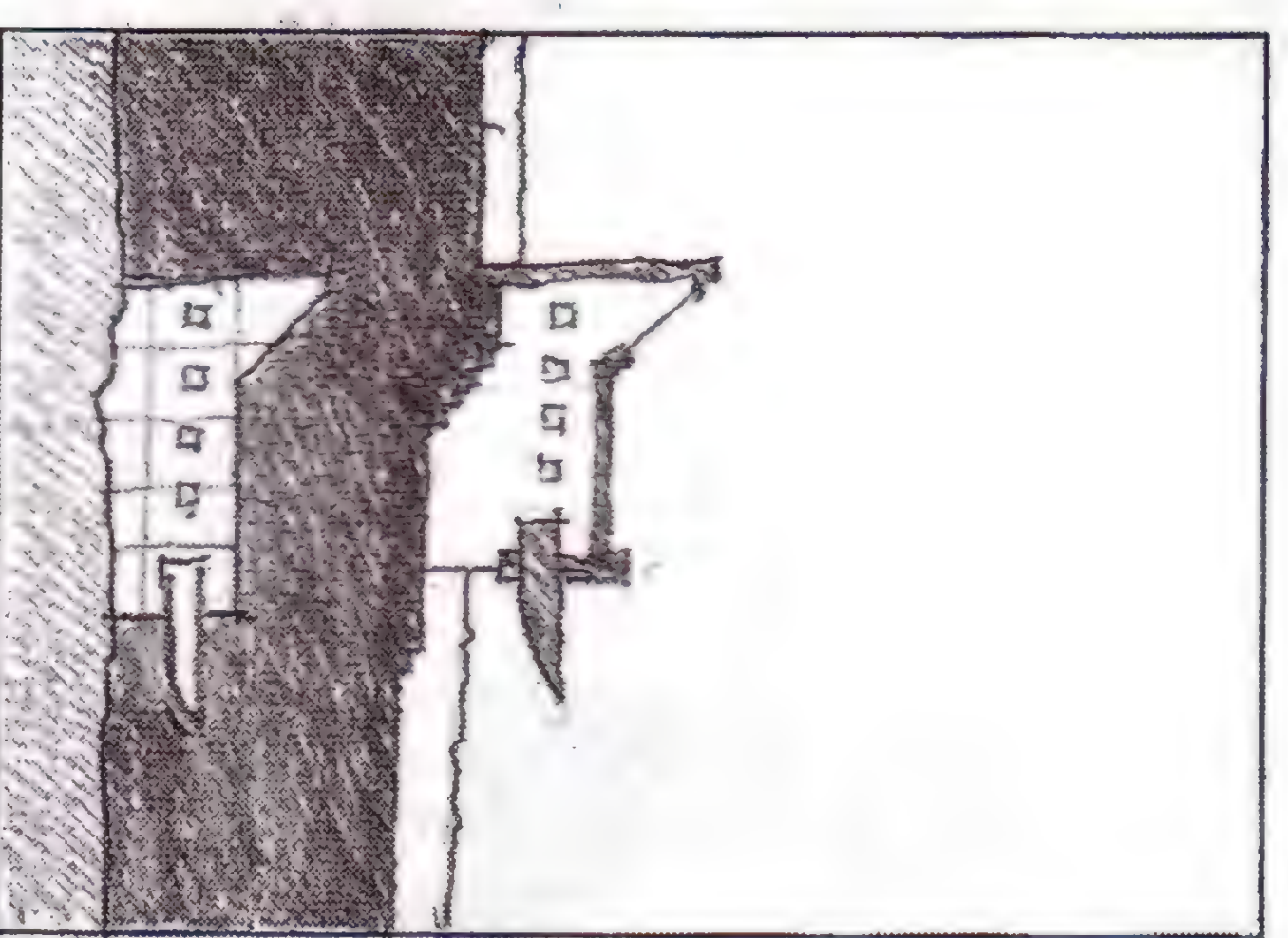
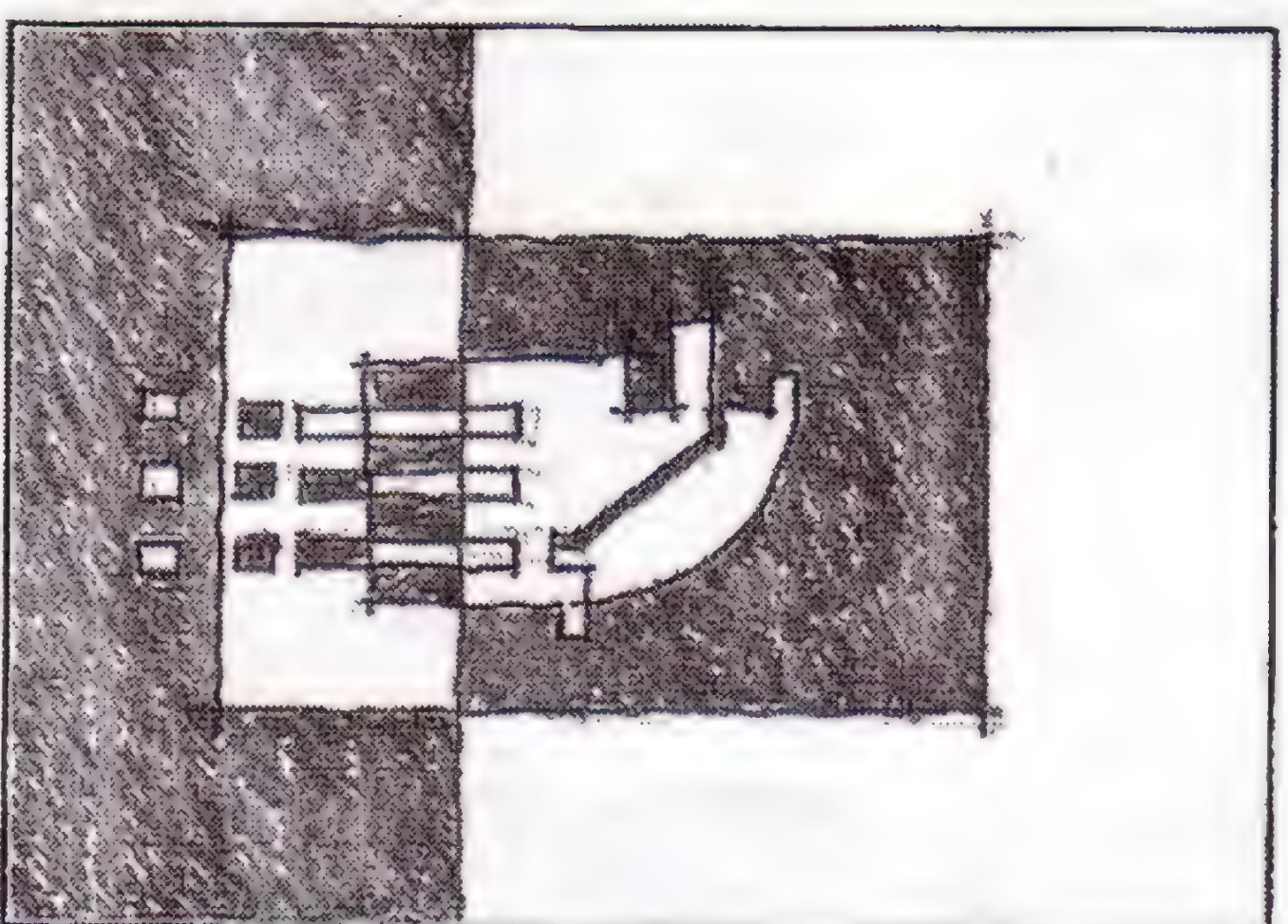
EFECTOS EN LA DISTRIBUCIÓN

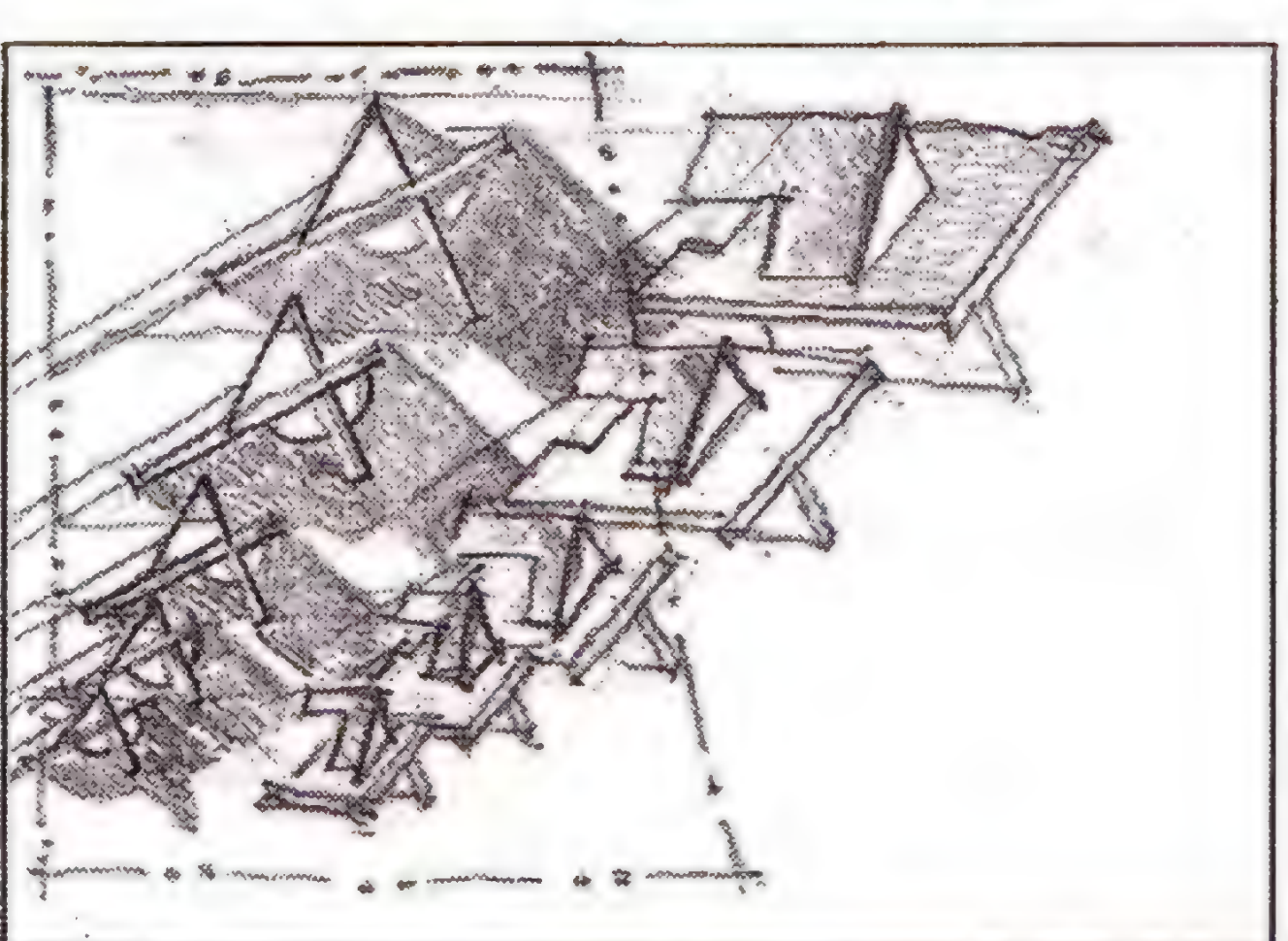
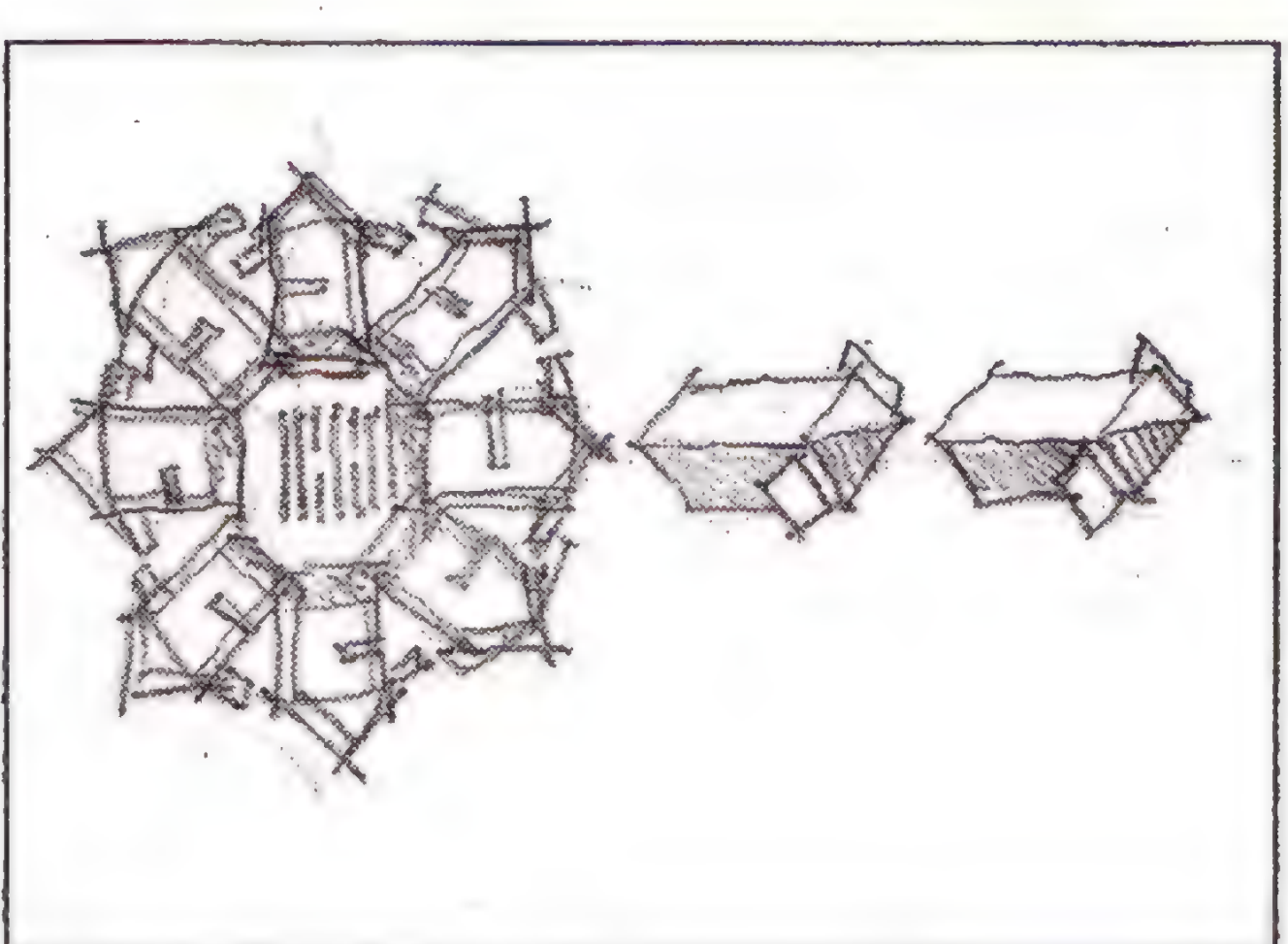
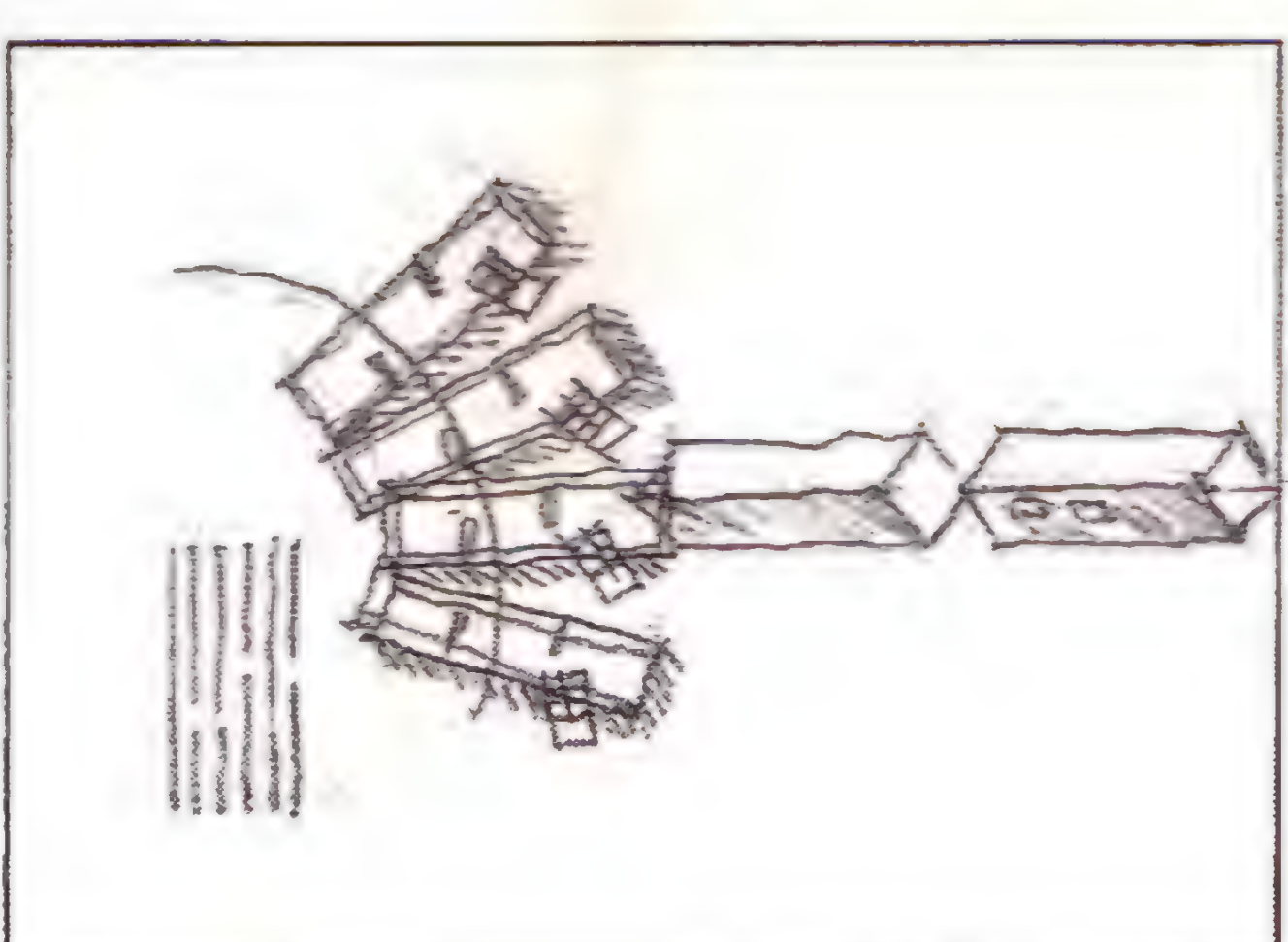
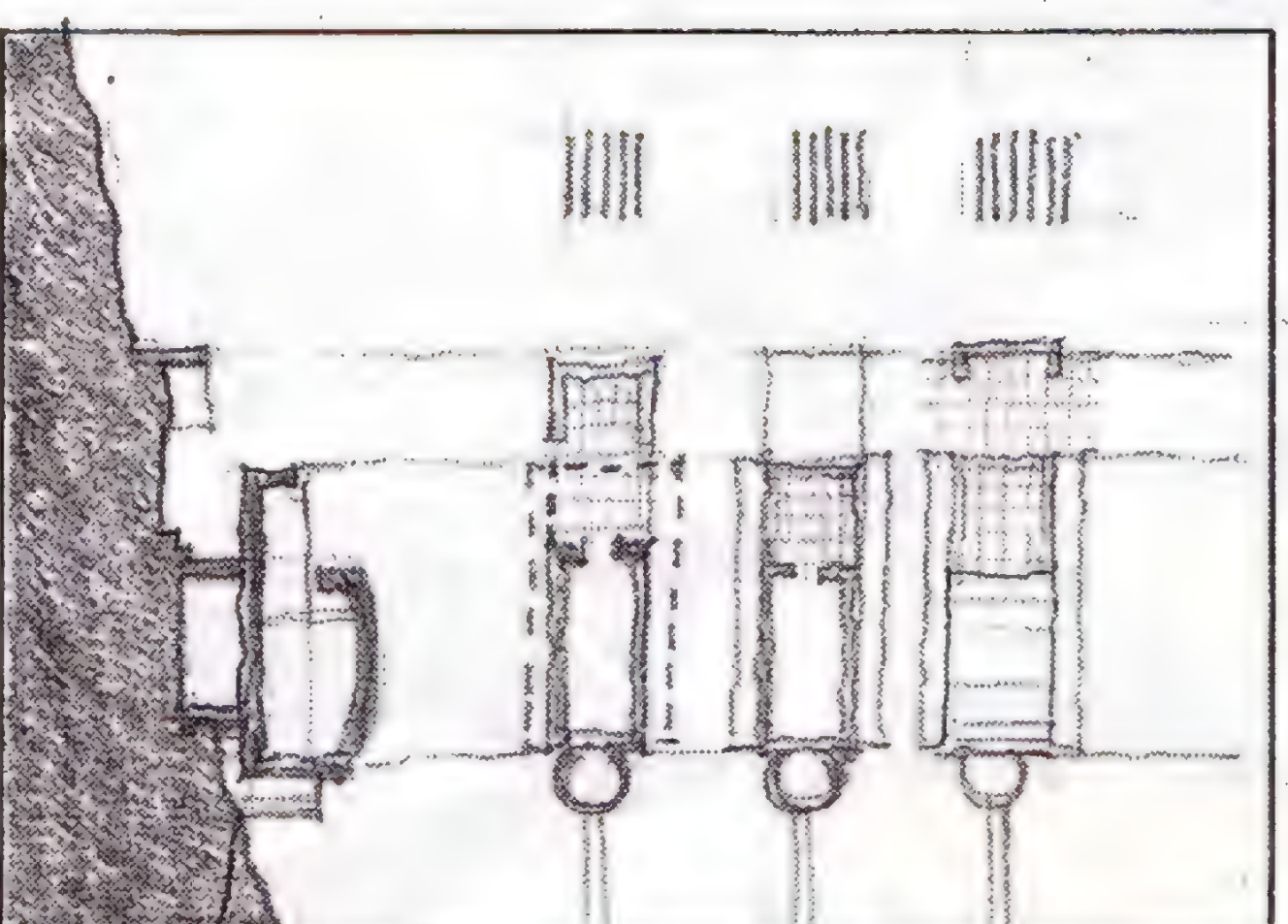
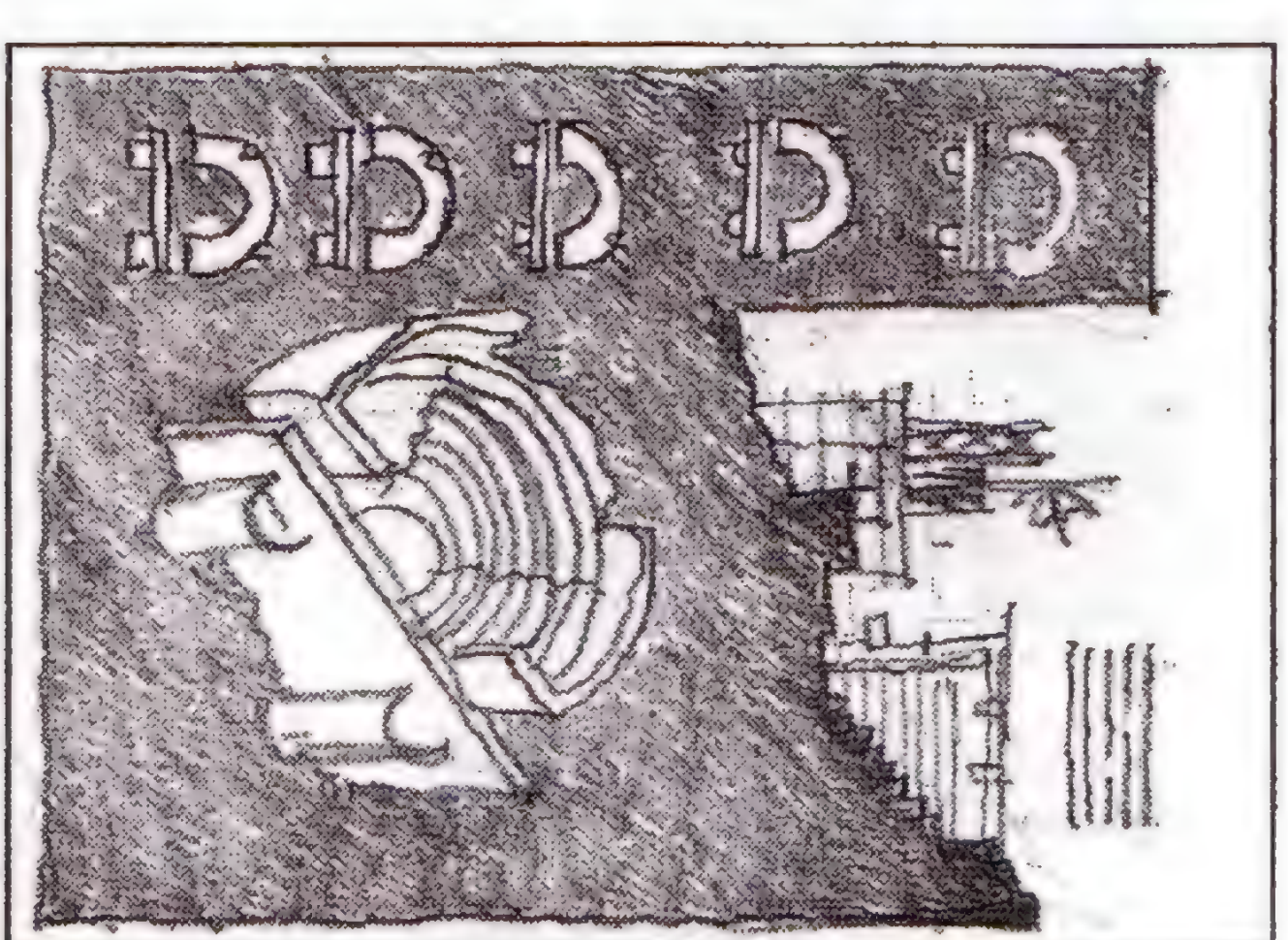
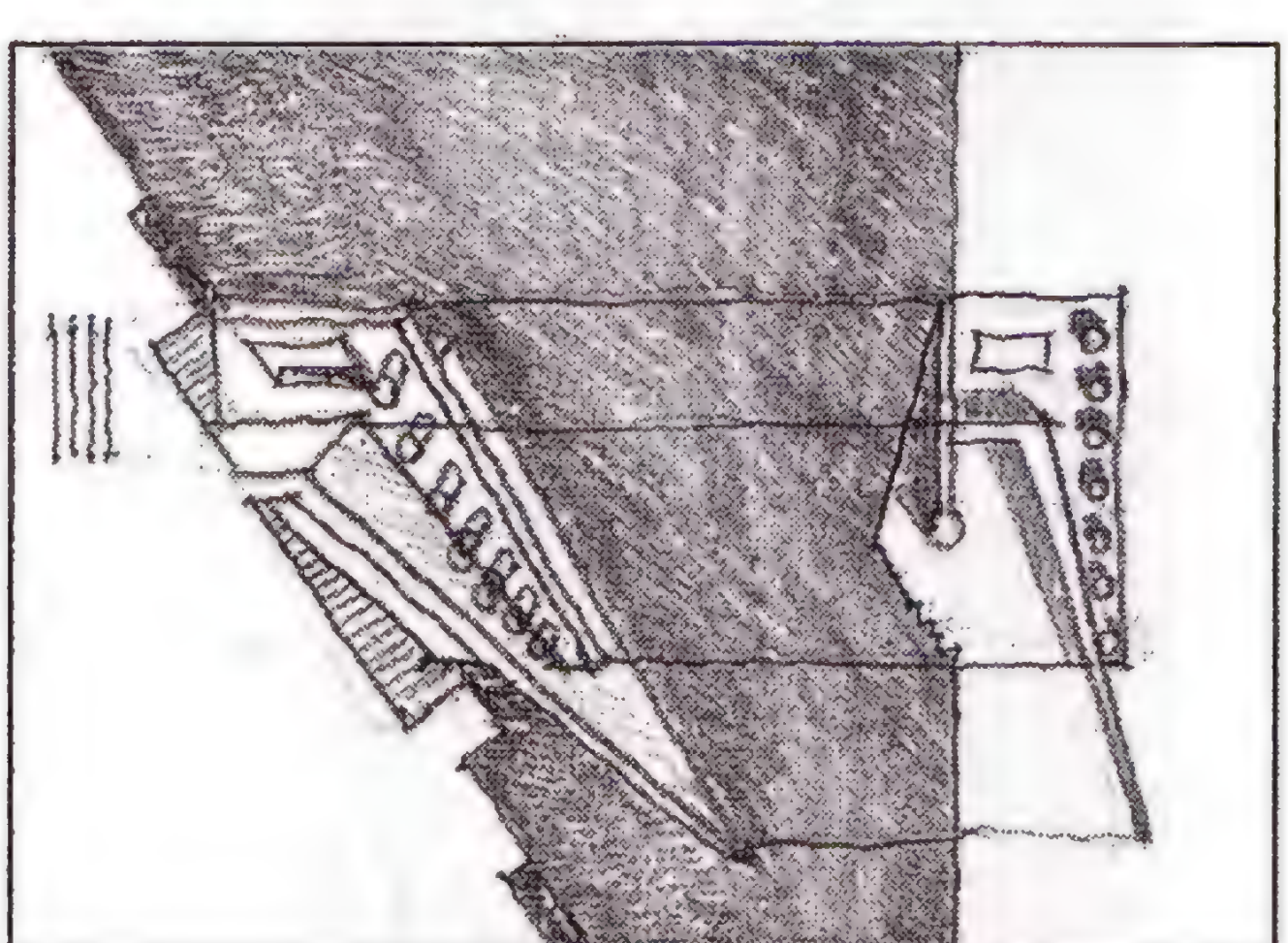
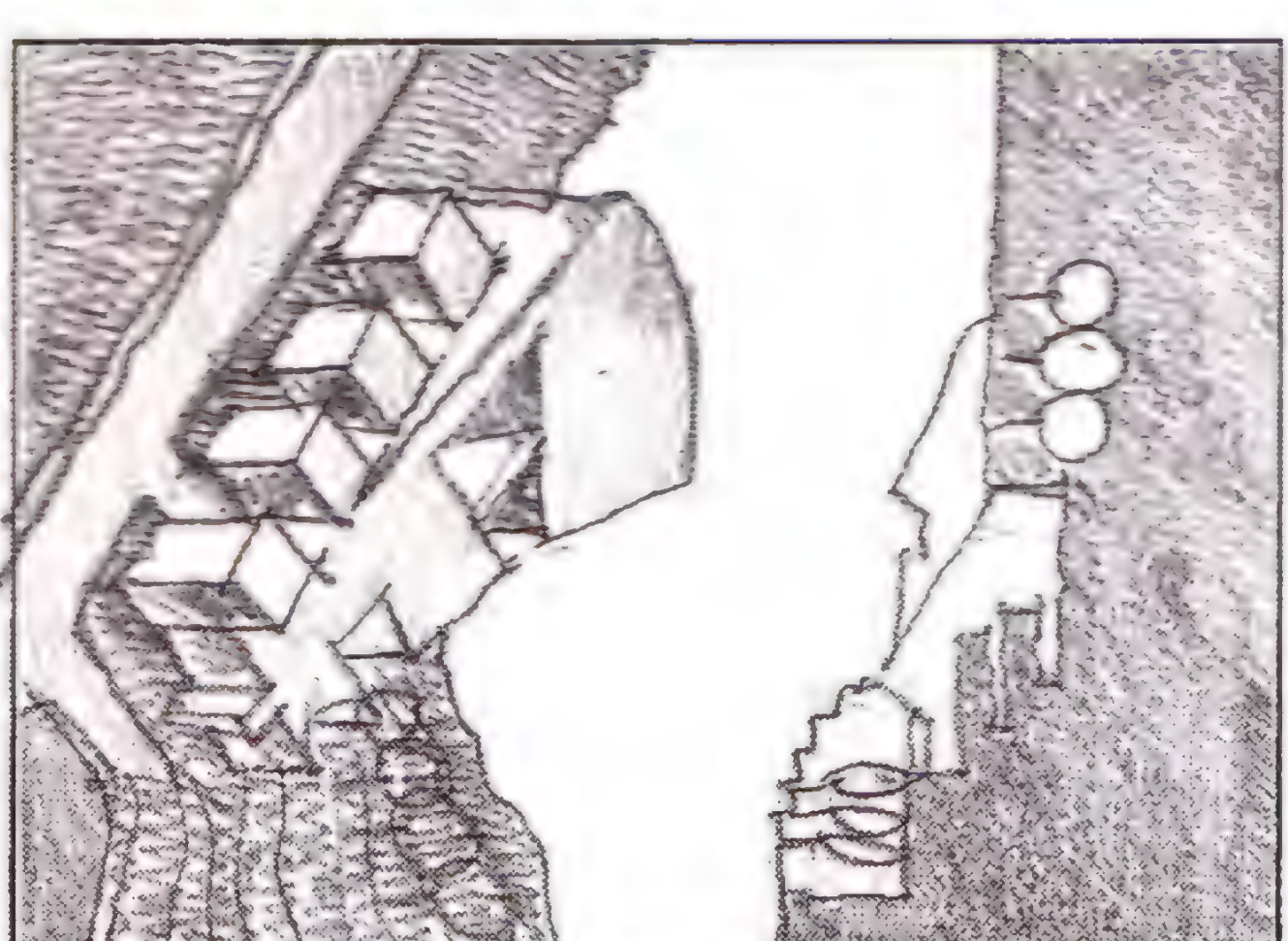
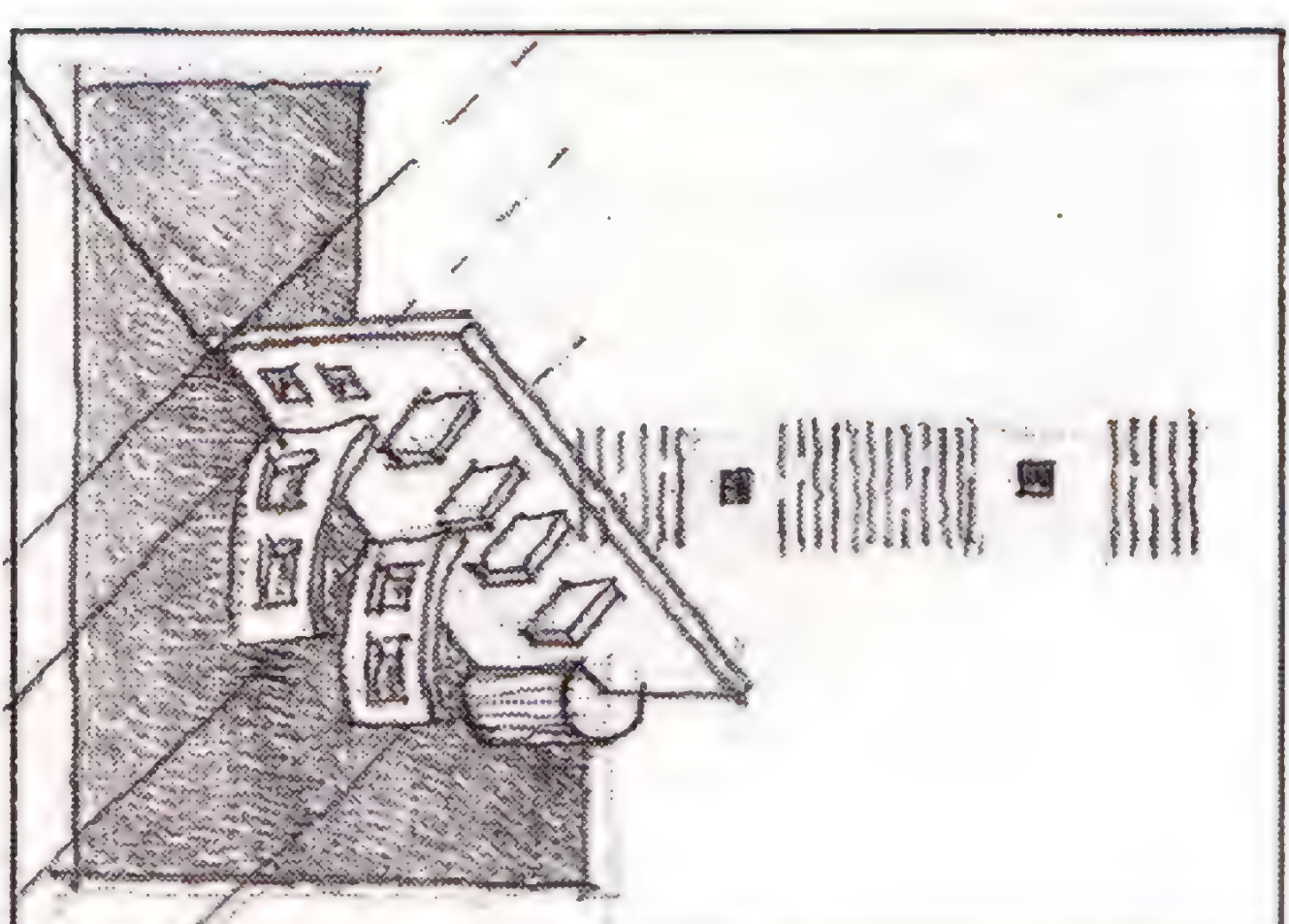
- Composición con la parte superior dominante.
- Composición con la base dominante.
- Composición con un lado dominante.
- Composición con énfasis diagonal.
- Composición con énfasis horizontal.
- Composición con énfasis vertical.
- Composición concentrada en un área (o punto) central.

COMPOSICIÓN Y ORDENACIÓN

MEDIOS PRIMARIOS PARA COMBINAR DIBUJOS

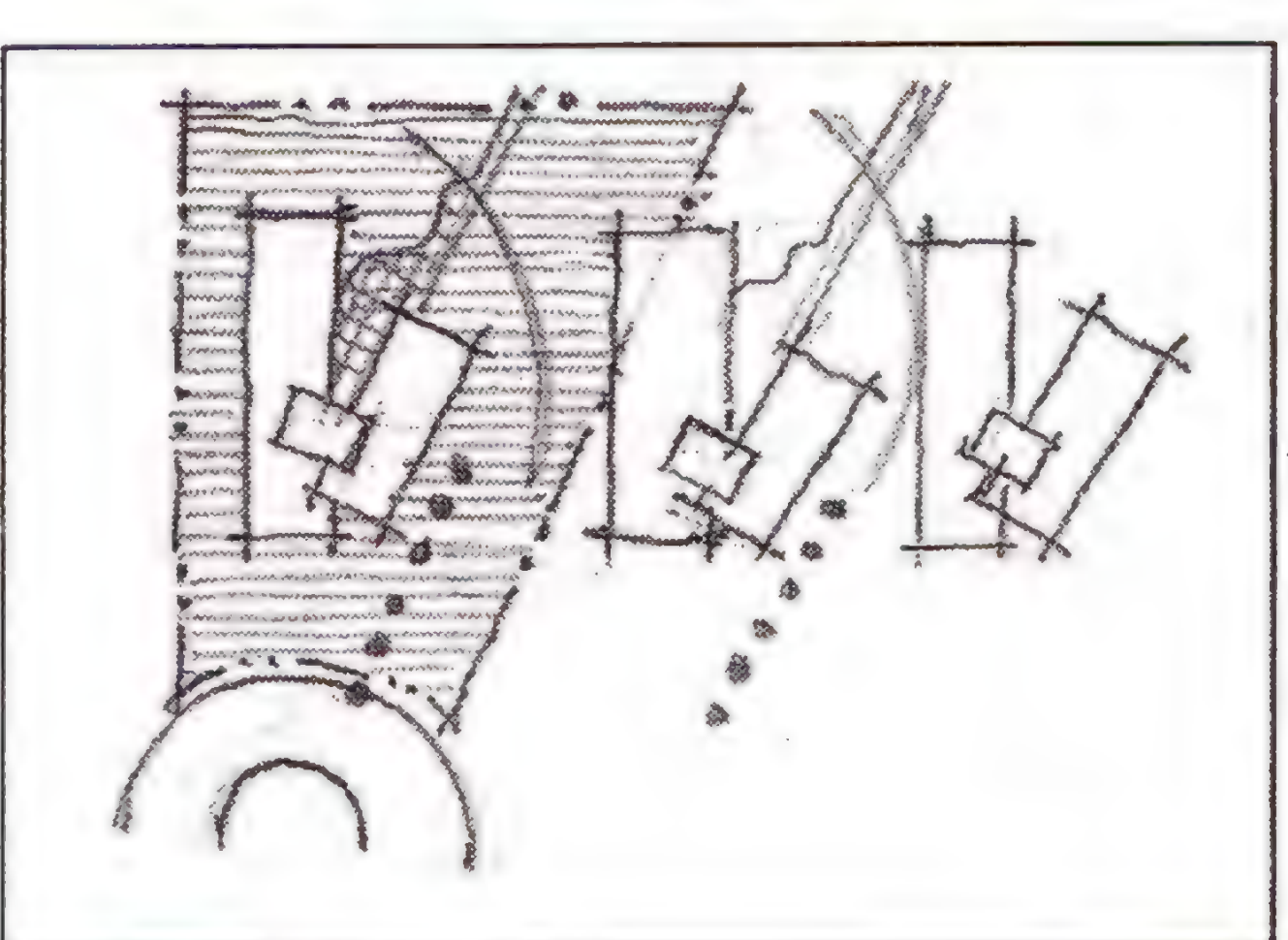
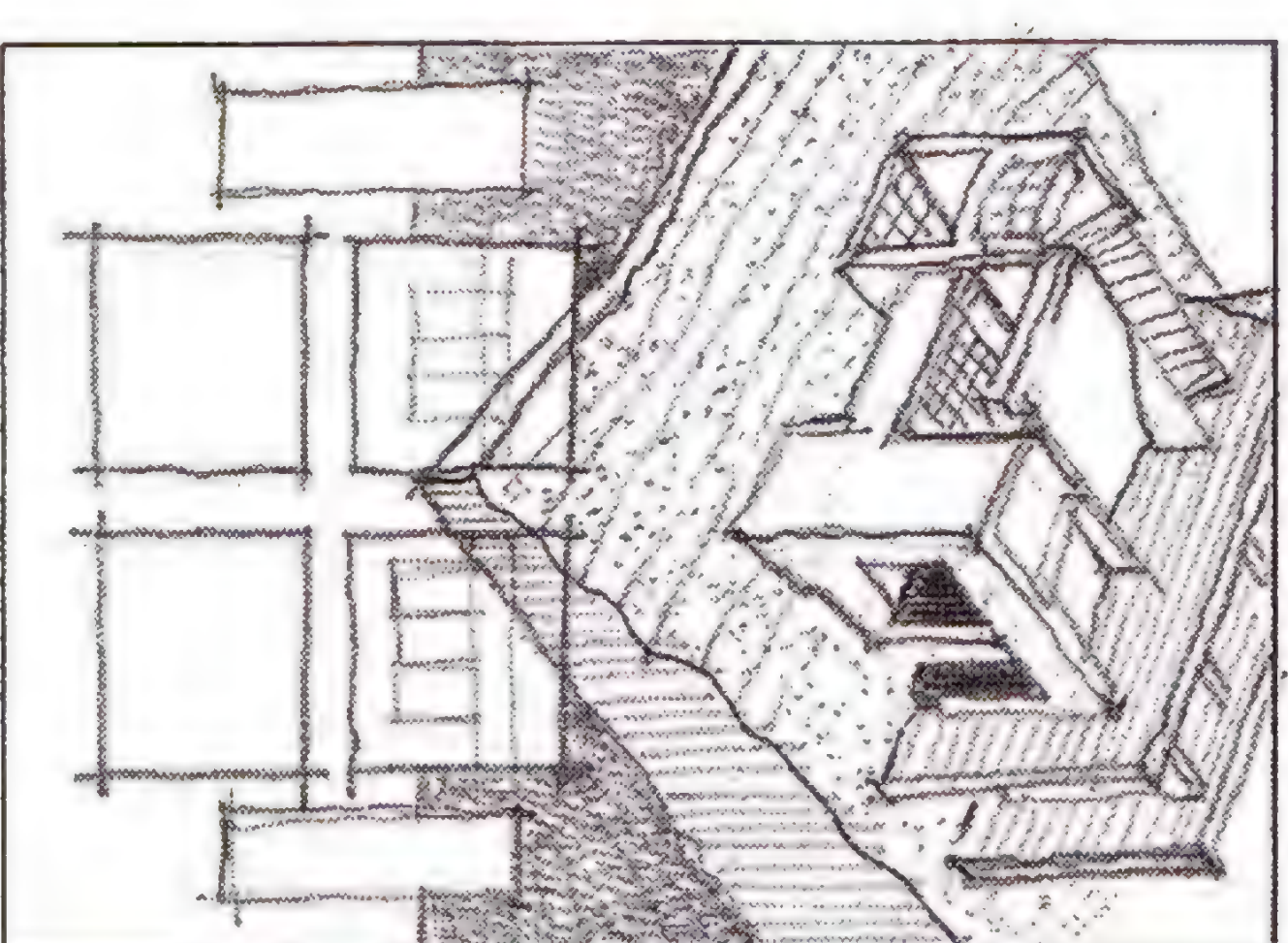
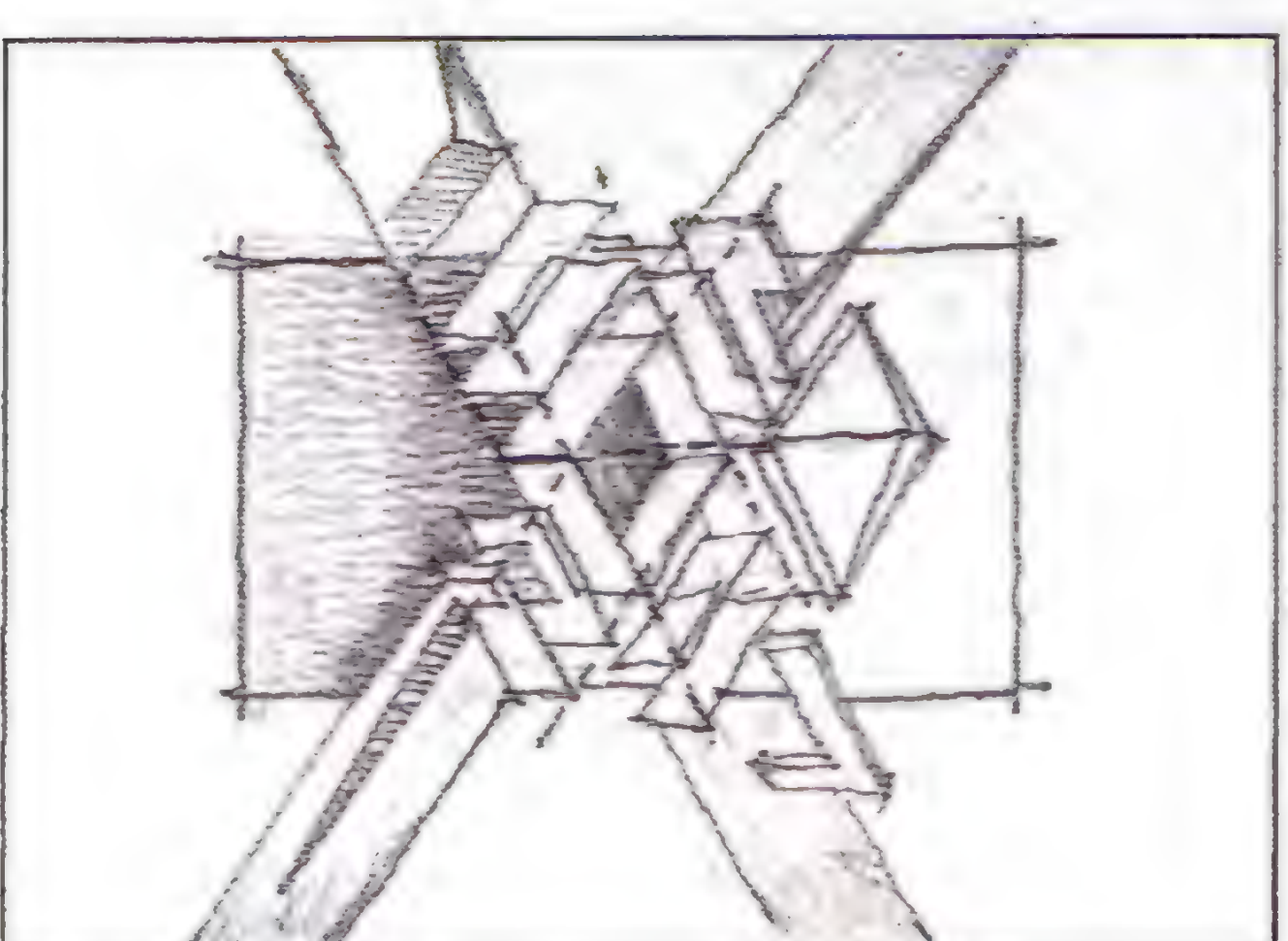
- Utilizando la figura-fondo.
- Utilizando el fondo.
- Utilizando una base dominante.
- Utilizando una retícula.
- Utilizando un marco.
- Utilizando un marco + fondo.
- Utilizando variación de escala.
- Utilizando un elemento de diseño.

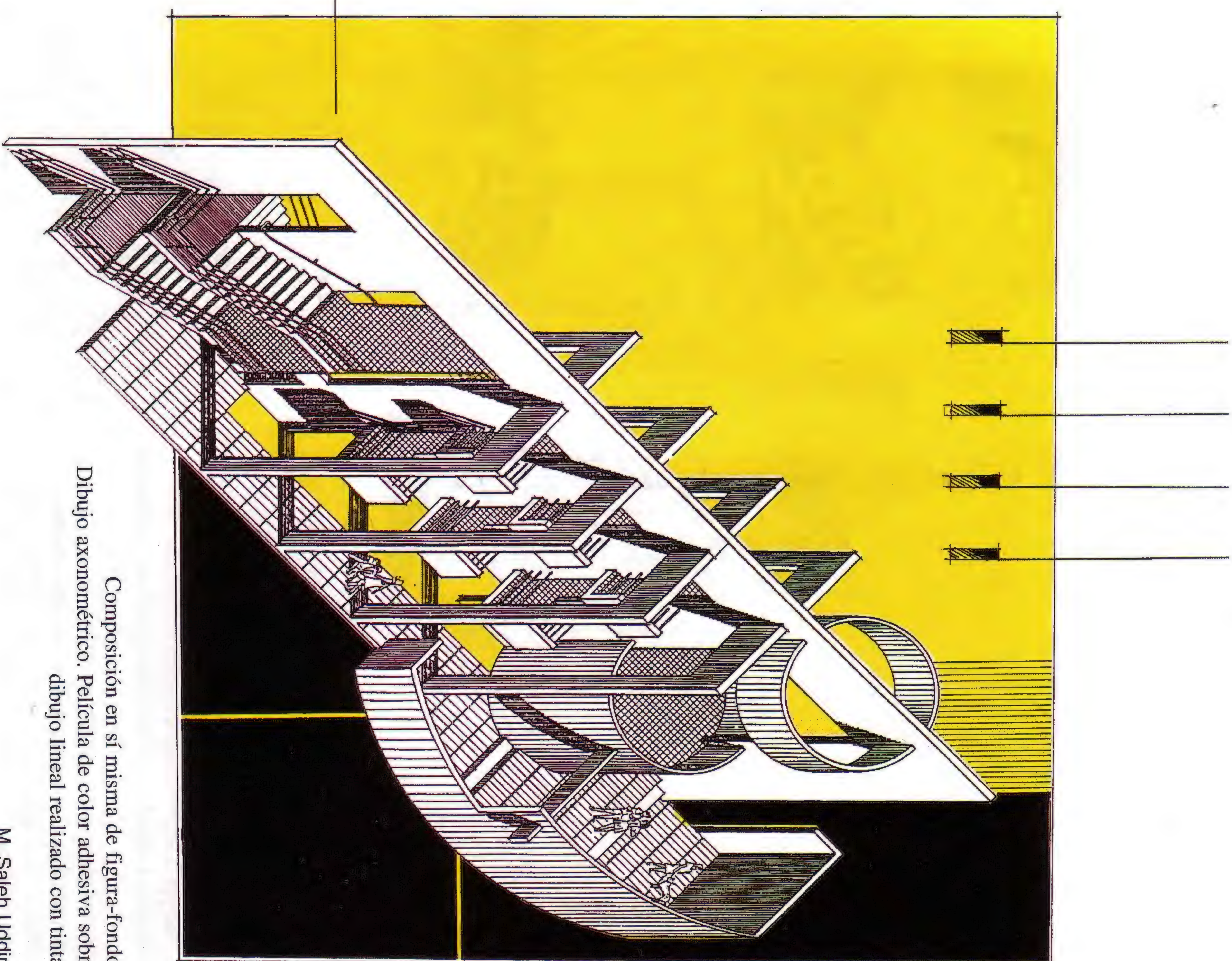




INDICIOS PARA LA COMPOSICIÓN EN LA PRESENTACIÓN TOTAL

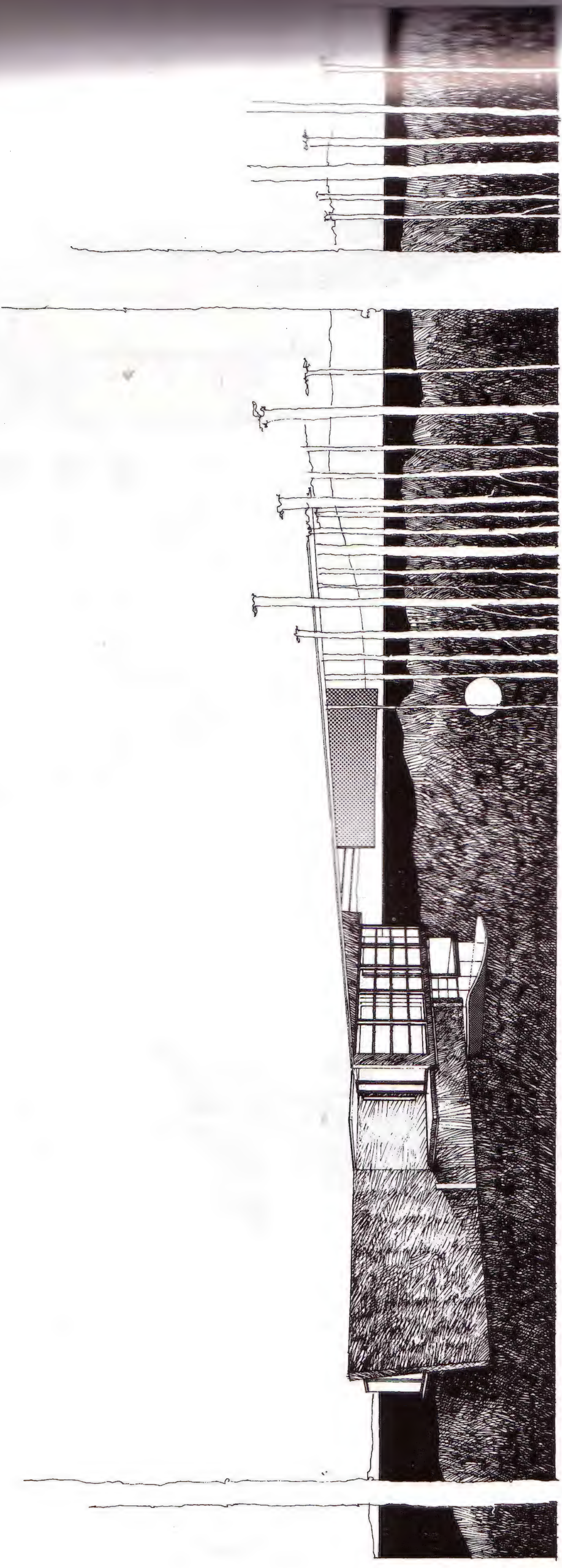
- Composición en sí misma (formas singulares, formas plurales, formas compuestas).
- Composición con repetición (unidireccional, multidireccional).
- Composición radial (radiación segmentada, radiación completa).
- Composición con gradación (gradación de la forma, el tamaño, la posición y la proporción).
- Composición por similitud (repetición, radial, gradación).
- Composición con concentración (concentración central, lineal, plana).
- Composición con contraste (contraste de colocación, apariencia, cantidad).
- Composición con anomalía (anomalía de forma, tamaño, textura, posición, dirección).





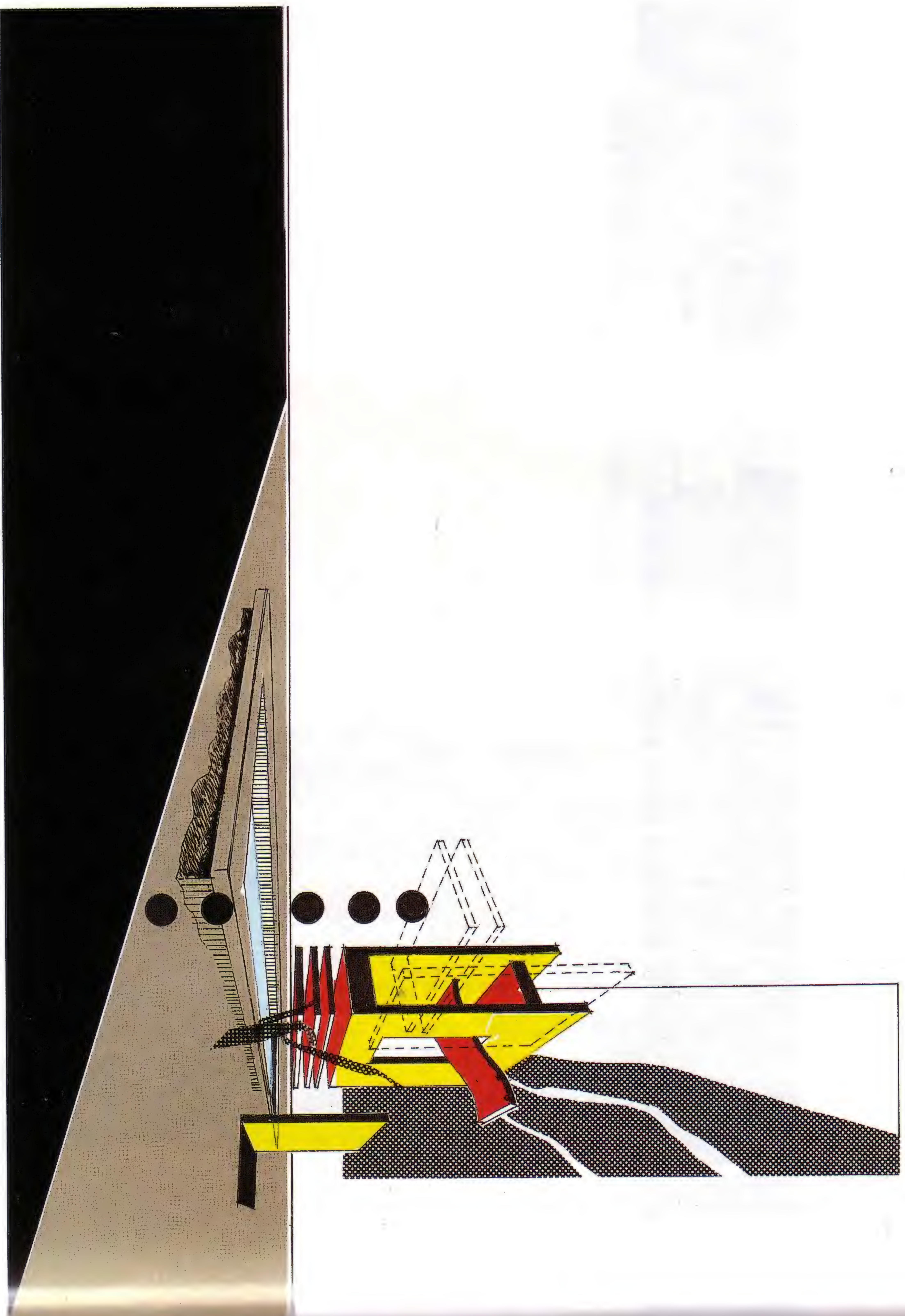
Composición en sí misma de figura-fondo.
Dibujo axonómico. Película de color adhesiva sobre
dibujo lineal realizado con tinta.

M. Saleh Uddin.



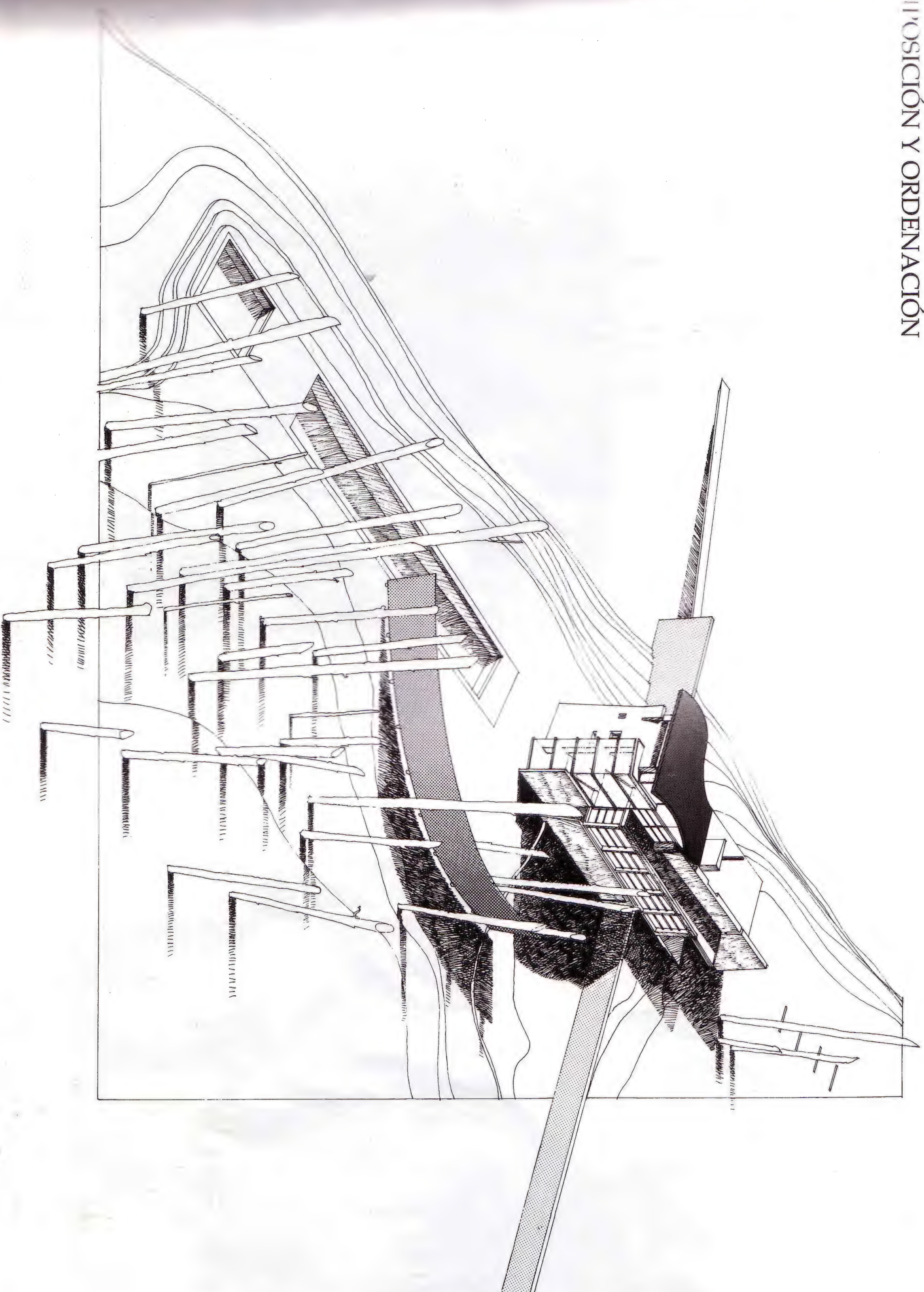
Composición con la parte superior dominante. La composición del dibujo desafía el espacio negativo de abajo y pugna por crear un equilibrio en el dibujo como parte del concepto de diseño. Elevación. Película adhesiva de puntos para crear tonalidades sobre el dibujo lineal base realizado con tinta en papel albanene de 14" x 17".

Ronn W. Yong + Sharlene Young, Ohio, Casa 27536.



Composición con la base dominante. Perspectiva esquemática. Películas adhesivas de color y de puntos y papel negro recortado sobre el dibujo lineal realizado con lápiz.

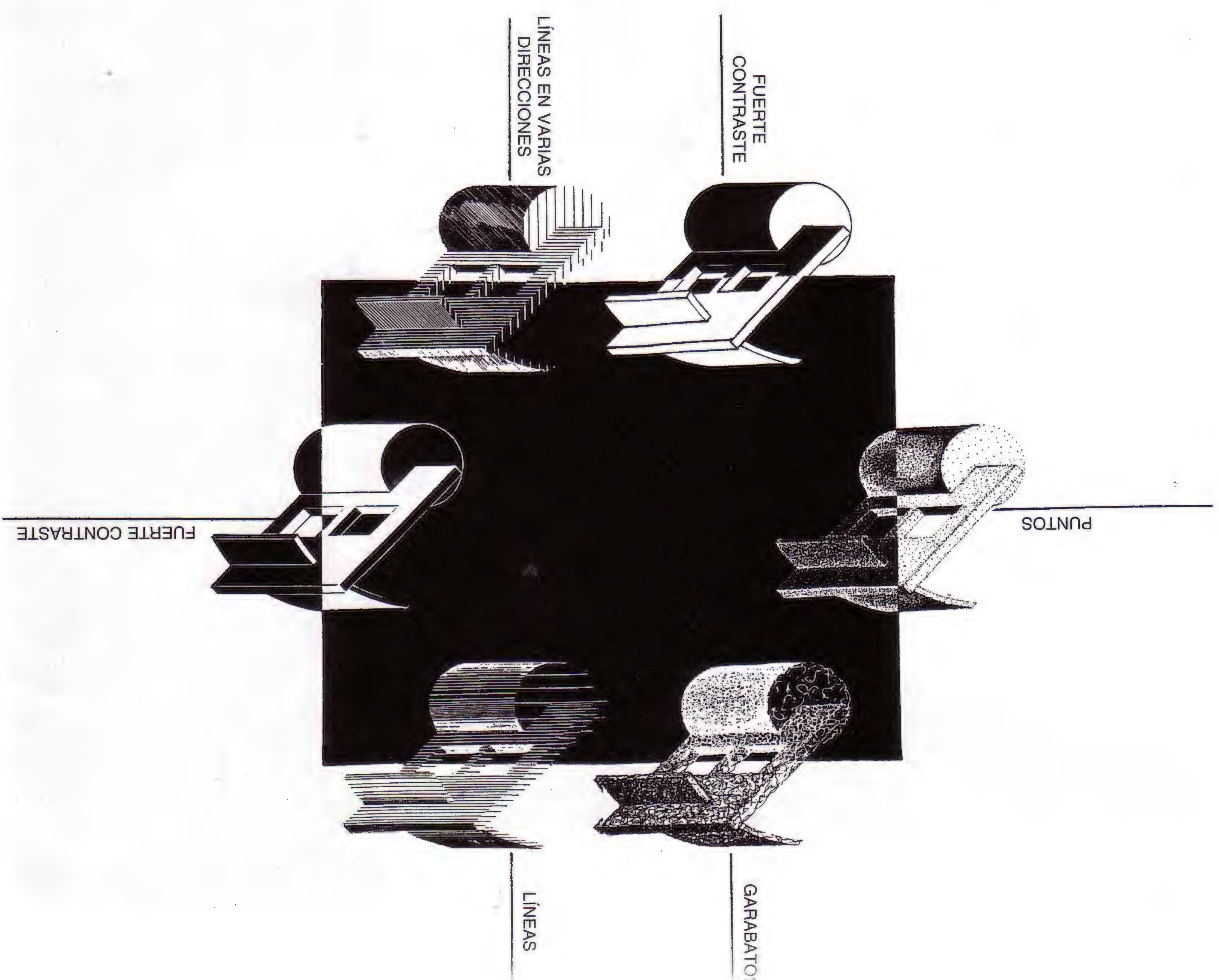
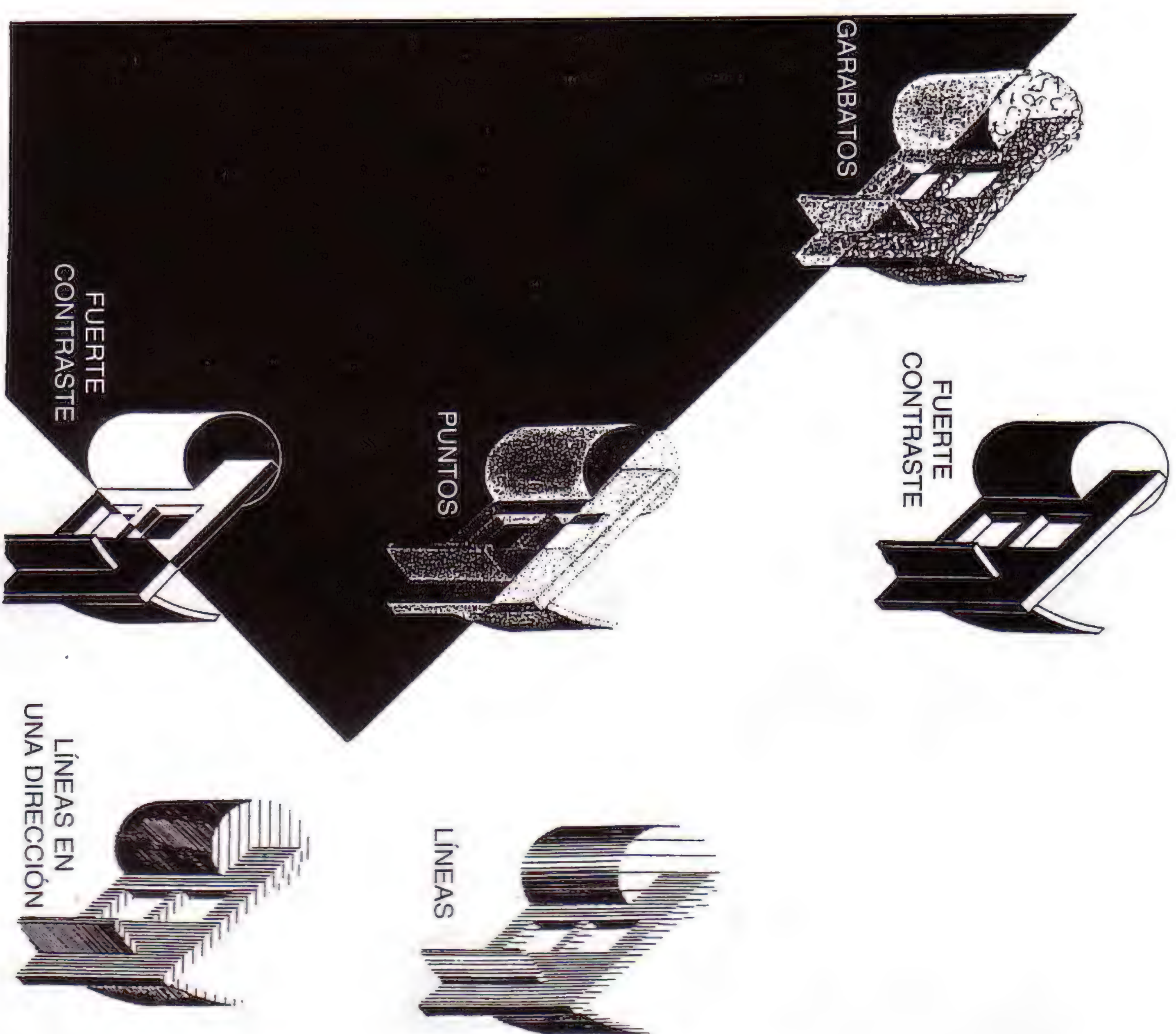
M. Saleh U. 64m



Composición con énfasis diagonal. La composición del dibujo se equilibra con el énfasis de un espacio negativo triangular y el desbordamiento a la izquierda y en la parte superior. Perspectiva exterior aérea. Película de puntos sobre el dibujo lineal realizado con tinta en papel albanene de 14" x 17".

M. Saleh Uddin

Ronn W. Yong + Sharlene Young, Ohio, Casa 27536.

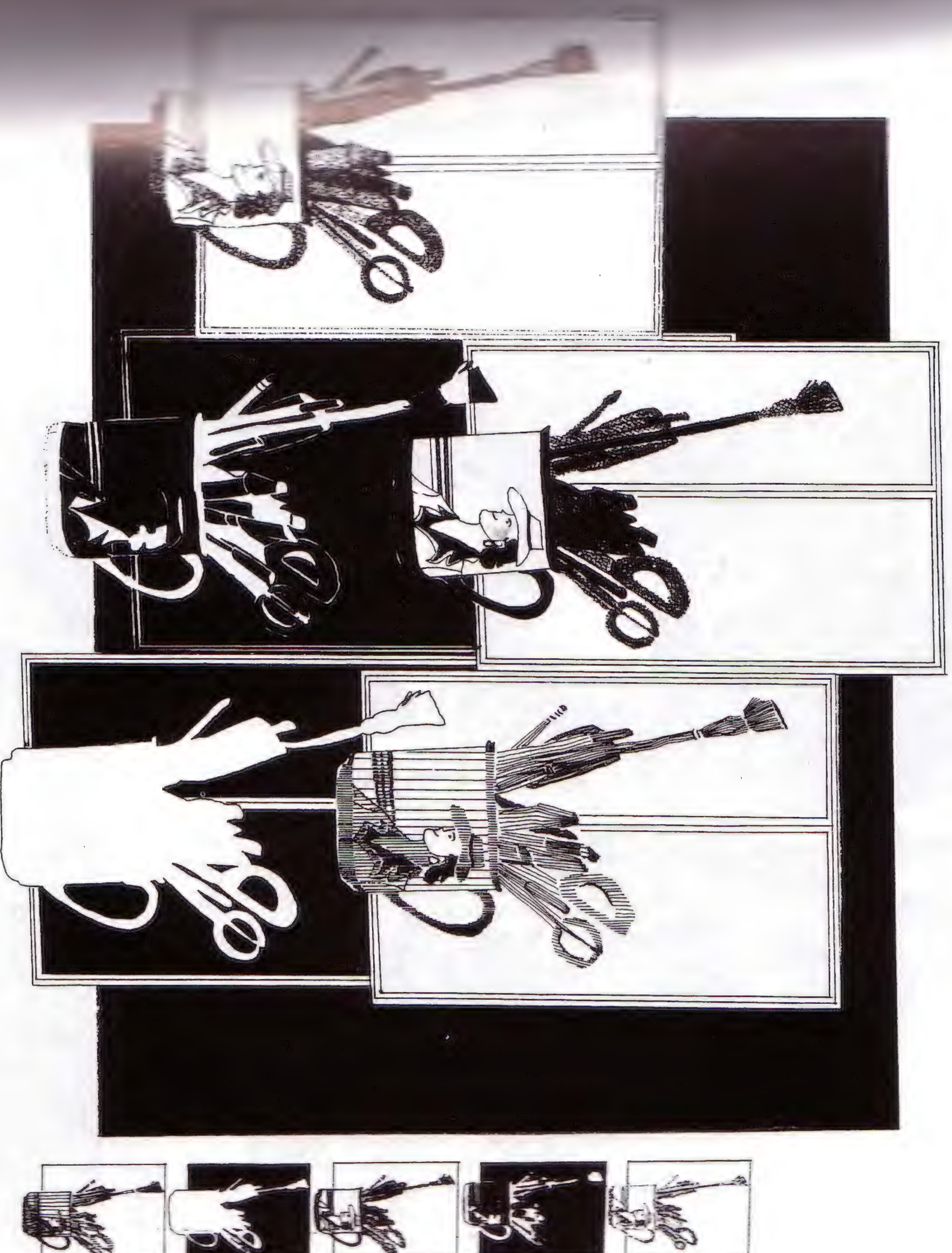


Composición de figura-fondo y motivo repetitivo. Pluma y tinta en papel bond.

Shonda D. Piper (estudiante), Southern University. M. Saleh Uddin, crítico del estudio.

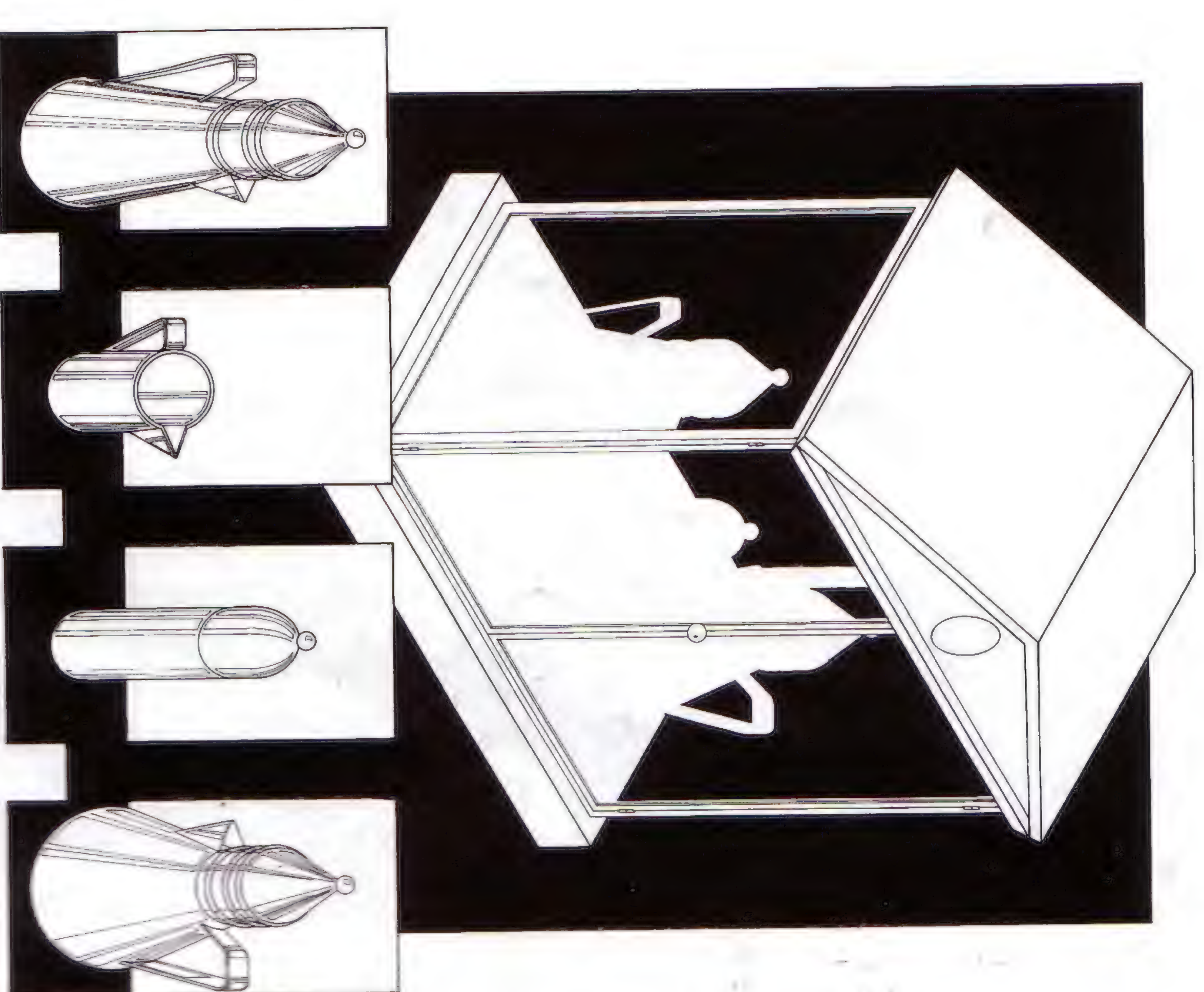
GARABATO

LÍNEAS



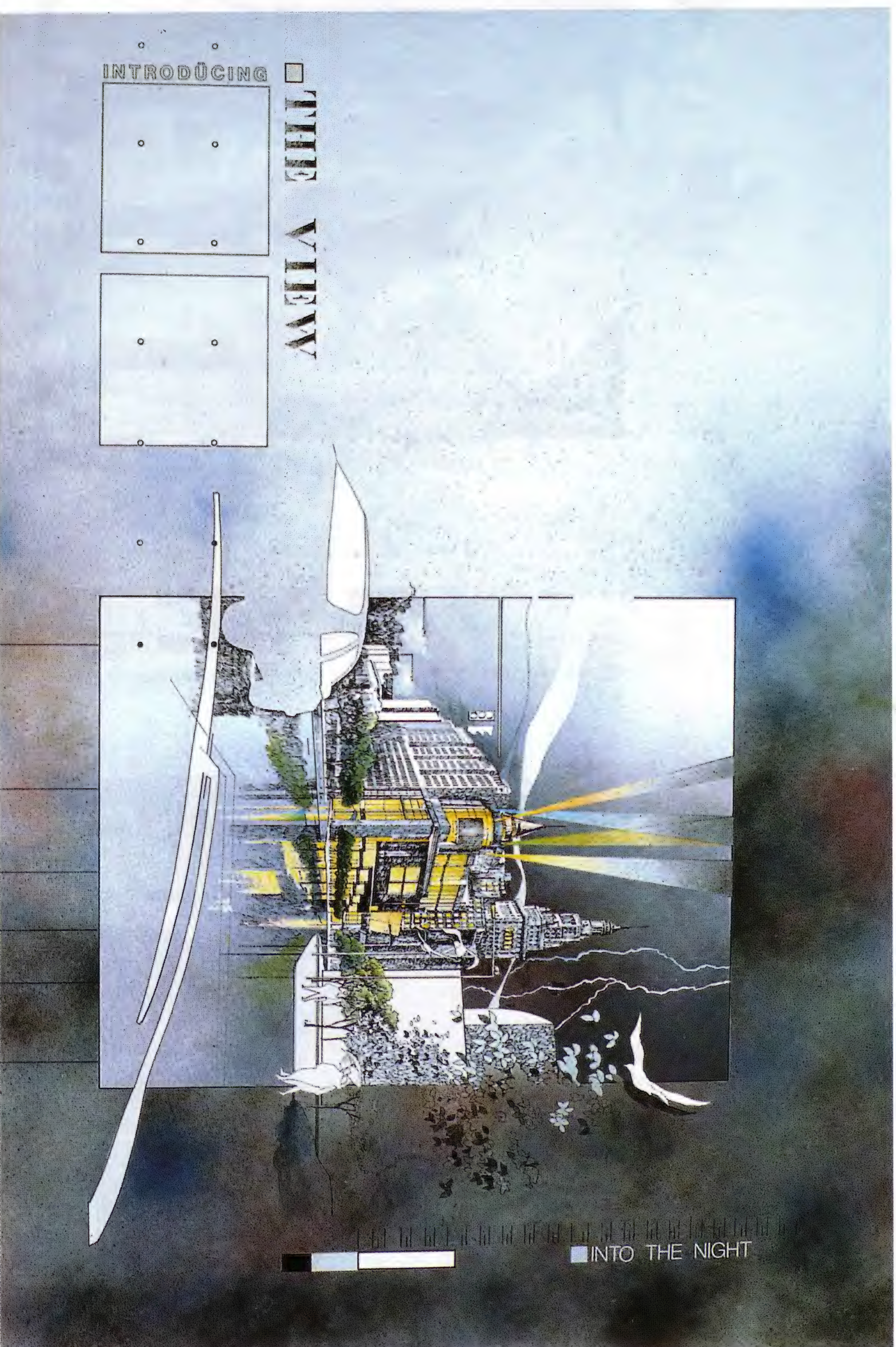
Composición usando figura y fondo, marco y silueta. Los bosquejos de bodegón realizados a mano alzada con tinta en papel albanene exploran las técnicas de ilustración con puntos, líneas, contraste y perfilado.

Deena D. Miles (estudiante), Southern University.
M. Saleh Uddin, crítico del estudio. Bosquejo de bodegón/técnicas de ilustración.



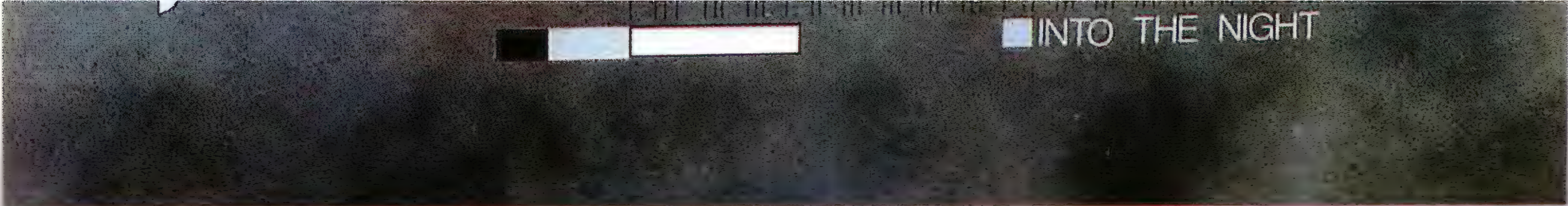
Composición usando figura y fondo y silueta. El dibujo axonométrico realizado con tinta en papel albanene analiza el diseño en sus partes elementales y sus relaciones.

Donald Burke (estudiante), Savannah College of Art and Design.
Andrew Chandler, crítico del estudio. Estudio de un Juego de Té de Aldo Rossi.



Composición con enfoque en un área central. La composición incluye una secuencia de cuadros y capas de elementos individuales (limpiaparabrisas, contorno de un carro, etcétera) a varias escalas para acentuar la vista. Perspectiva. Vista a través del parabrisas. Pintura en spray sobre el dibujo lineal realizado con tinta en mylar de 30" x 40".

Ronn W. Yong (estudiante), Kent State University. C. Graves Jr., C. Harker y T. Stauffer, críticos del estudio. Oficinas Principales Corporativas de Sherwin & Williams, Cleveland, Ohio.



contorno de
on tinta en
vin & Williams,

DIBUJOS COMBINADOS EN UNA COMPOSICIÓN

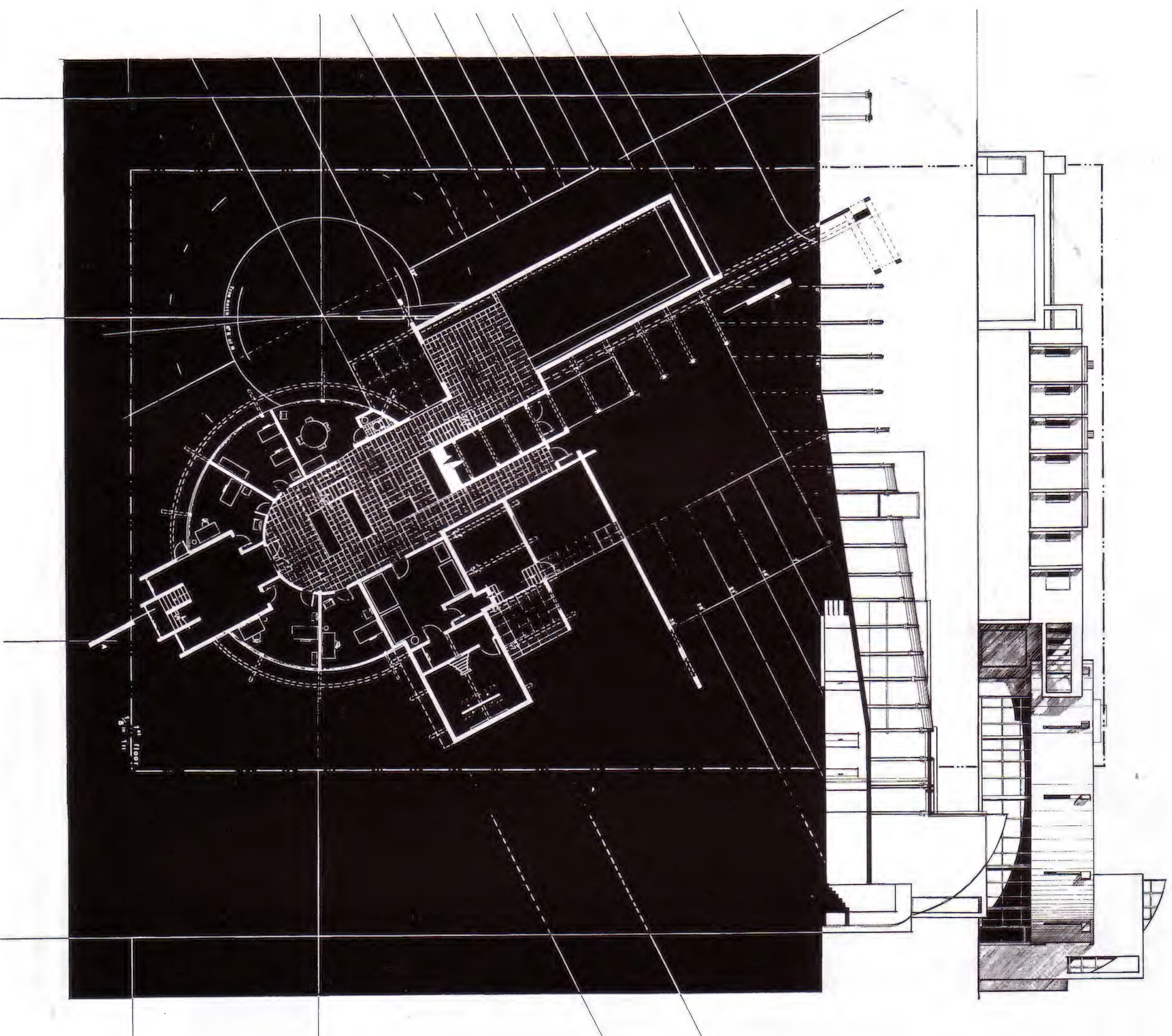
Esta sección ilustra ejemplos de proyectos que combinan más de un dibujo en una composición.

CONSIDERACIONES PARA COMBINAR DIBUJOS EN UNA COMPOSICIÓN

Una buena composición requiere un buen esquema de diseño. Para combinar dibujos en un presentación compuesta, los puntos siguientes son consideraciones importantes:

- Composición basada en las relaciones entre los dibujos.
- Atención a los dibujos primarios y secundarios.
- Determinación de la jerarquía para reforzar el énfasis y la claridad.
- Confirmación de los componentes contenidos en el diseño.
- Creación del grado de abstracción.
- Selección de las técnicas gráficas.

DIBUJOS COMBINADOS EN UNA COMPOSICIÓN



POSITIVO-NEGATIVO

La composición liga imágenes positivas y negativas de dibujos ortogonales. La imagen inversa de la planta de piso crea la línea base para el dibujo del corte de arriba. El corte y planta de piso. Tinta sobre dibujos positivos negativos en papel albanene. (Este proyecto requirió el uso de técnicas reprográficas para la presentación final en una línea como auxiliares para comprender las operaciones de las instalaciones.)

Kevin Schellenbach (estudiante).

Savannah College of Art and Design.

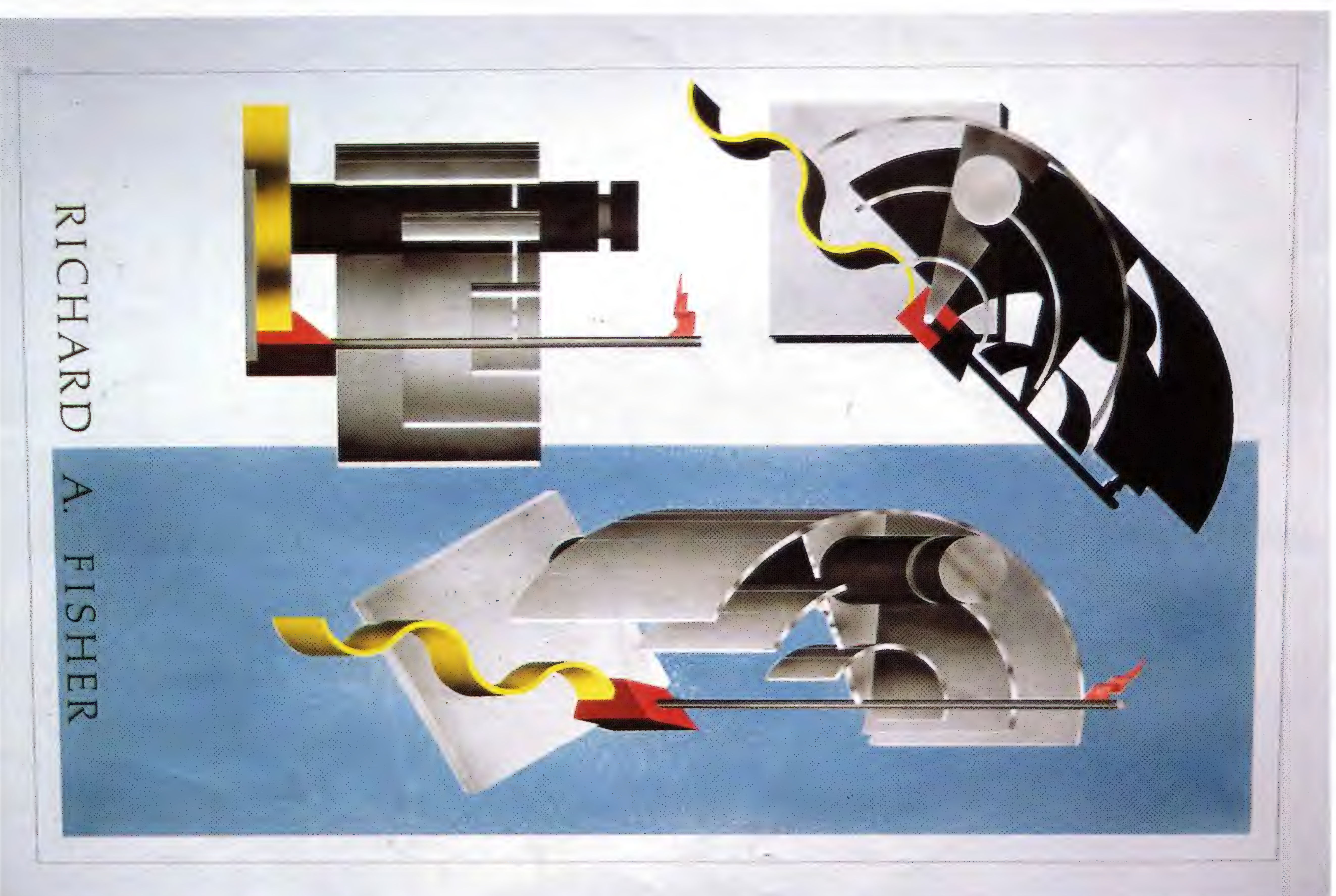
M. Saleh Uddin, crítico del estudio.

Heliográficas y reprográficas para Savannah.

El fondo creado para el dibujo axonométrico unifica los tres dibujos (planta del teatro, elevación y axonométrico) en una composición. El uso de un marco y el fondo formal acentúan aún más lo completo de la composición.

FONDO

Richard A. Fisher (estudiante),
Havannah College of Art and Design. M. Saleh Uddin, crítico del estudio.



DIBUJOS COMBINADOS EN UNA COMPOSICIÓN

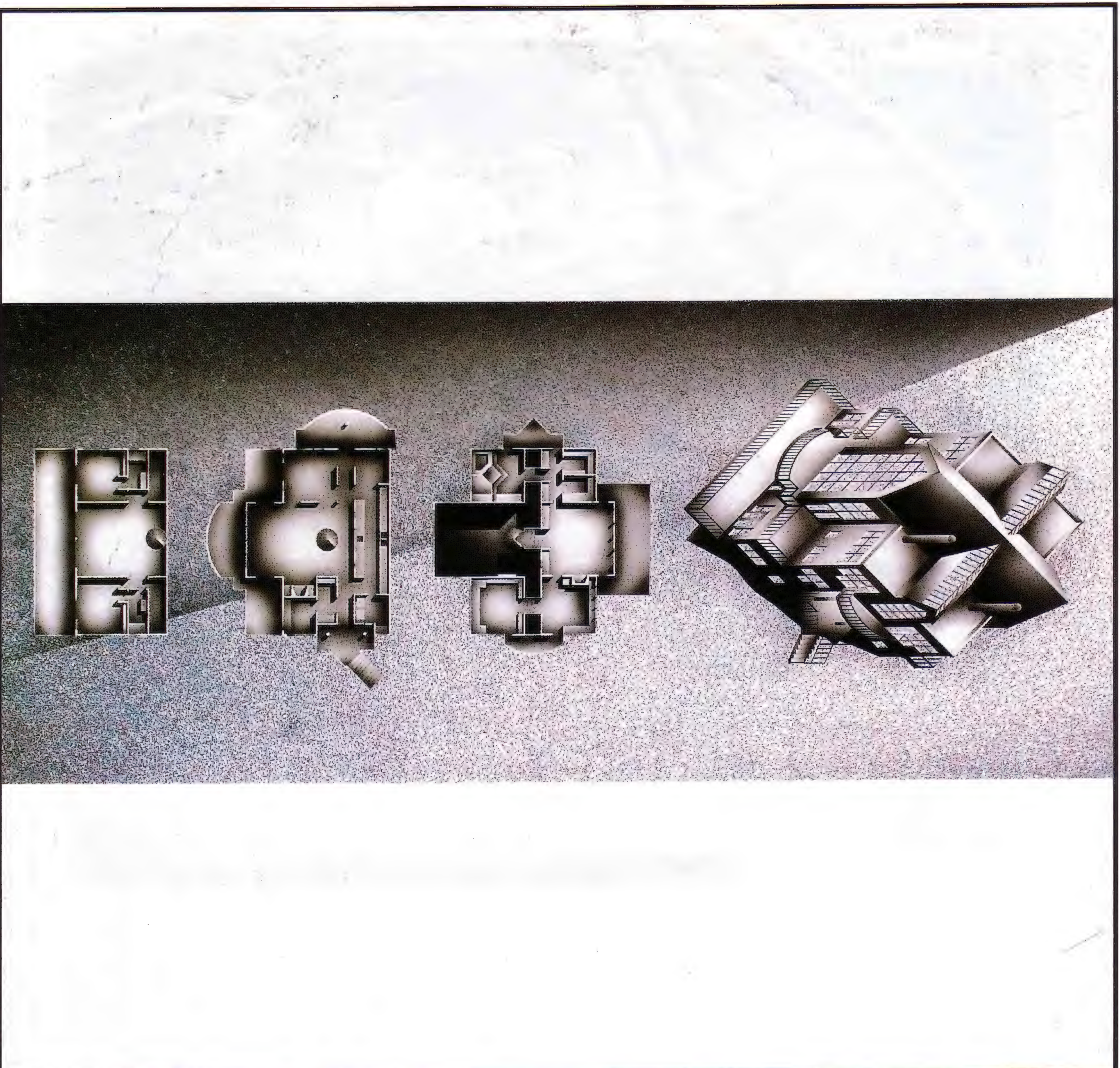


FIGURA-FONDO

La composición de figura-fondo vertical del dibujo destaca la forma vertical simple del edificio. Dibujo axonométrico y plantas de piso. Realizada con tintas acrílicas aplicadas con aerógrafo en papel ilustración.

House + House Architects, California
Mark English, ilustrador.
Residencia Green, Woodside, California

DIBUJOS COMBINADOS EN UNA COMPOSICIÓN

ONDO

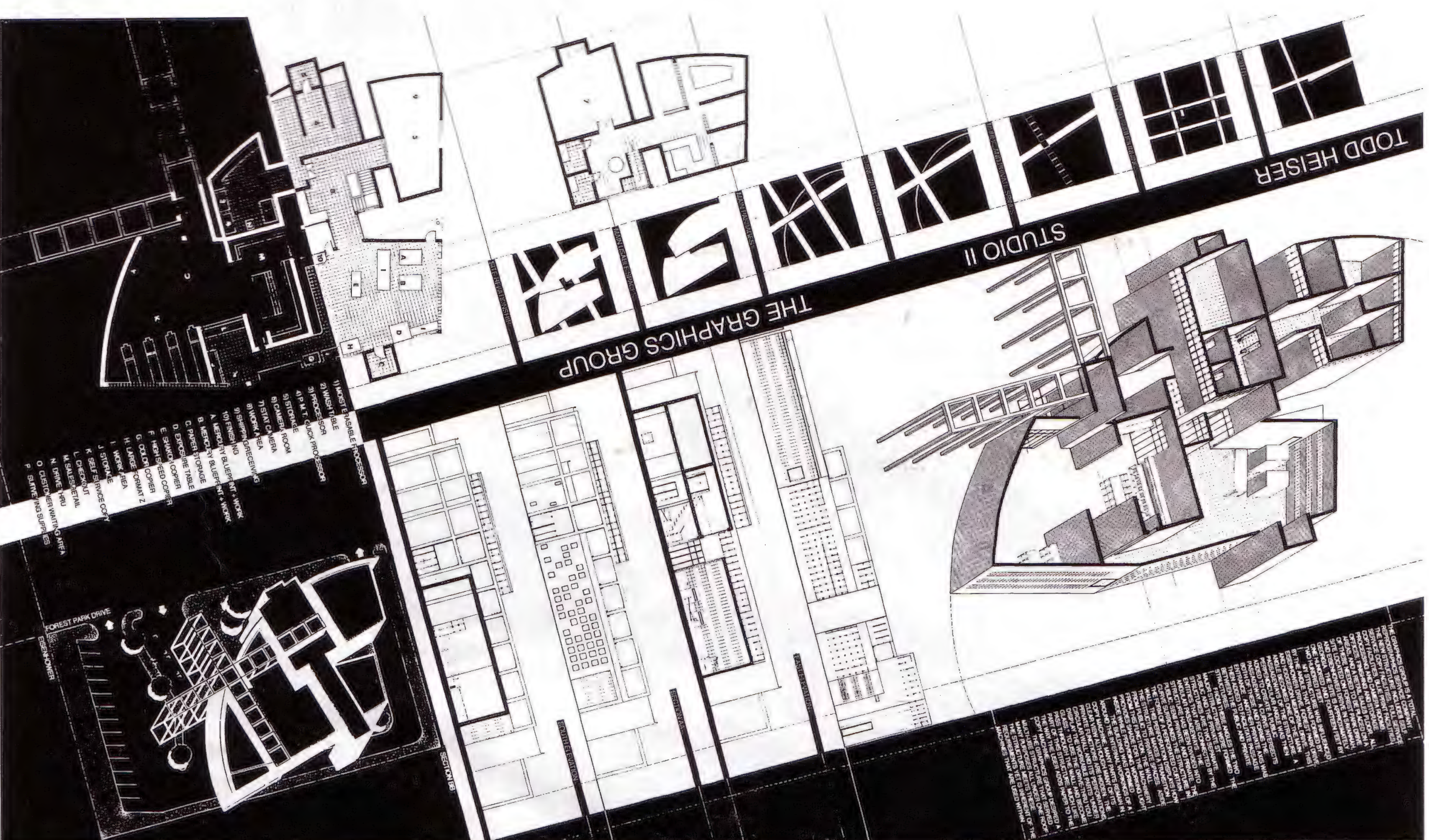
de figura-fondo vertical
a la forma vertical
Dibujo axonométrico
realizada con tintas
on aerógrafo en papel

rchitects, California
trador.
i, Woodside, California

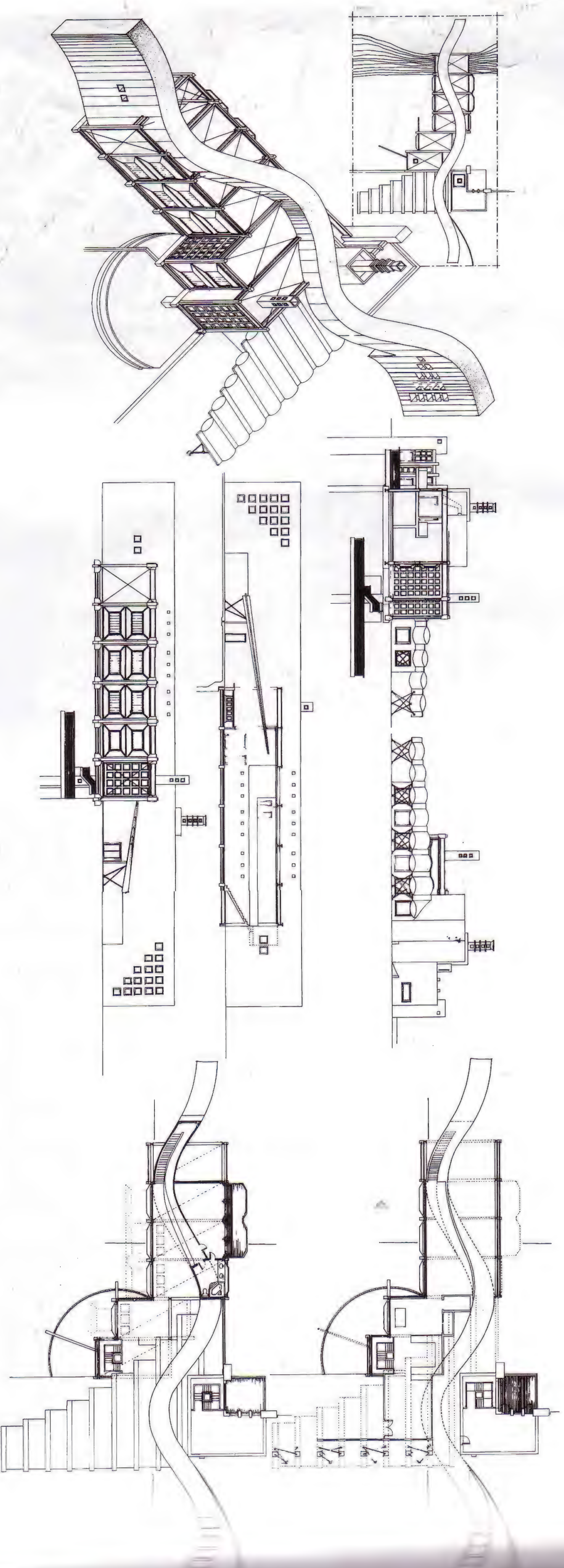
composición con énfasis diagonal. La presentación utiliza un formato diagonal que hace referencia a la relación entre el nuevo sitio y el sitio de las instalaciones existentes en el distrito histórico de Savannah (patrón cuadrículado). La presentación se compone de los diagramas esquemáticos en su forma evolutiva, la planta del sitio, plantas de piso, elevaciones, secciones, plantas oblicuas y texto descriptivo. Dibujos positivos-negativos realizados con tinta en papel alhucene.

ÉNFASIS DIAGONAL

Todd Heiser (estudiante),
Savannah College of Art and Design. M. Saleh Uddin, crítico del estudio.
Heliográficas y reprográficas para Savannah.



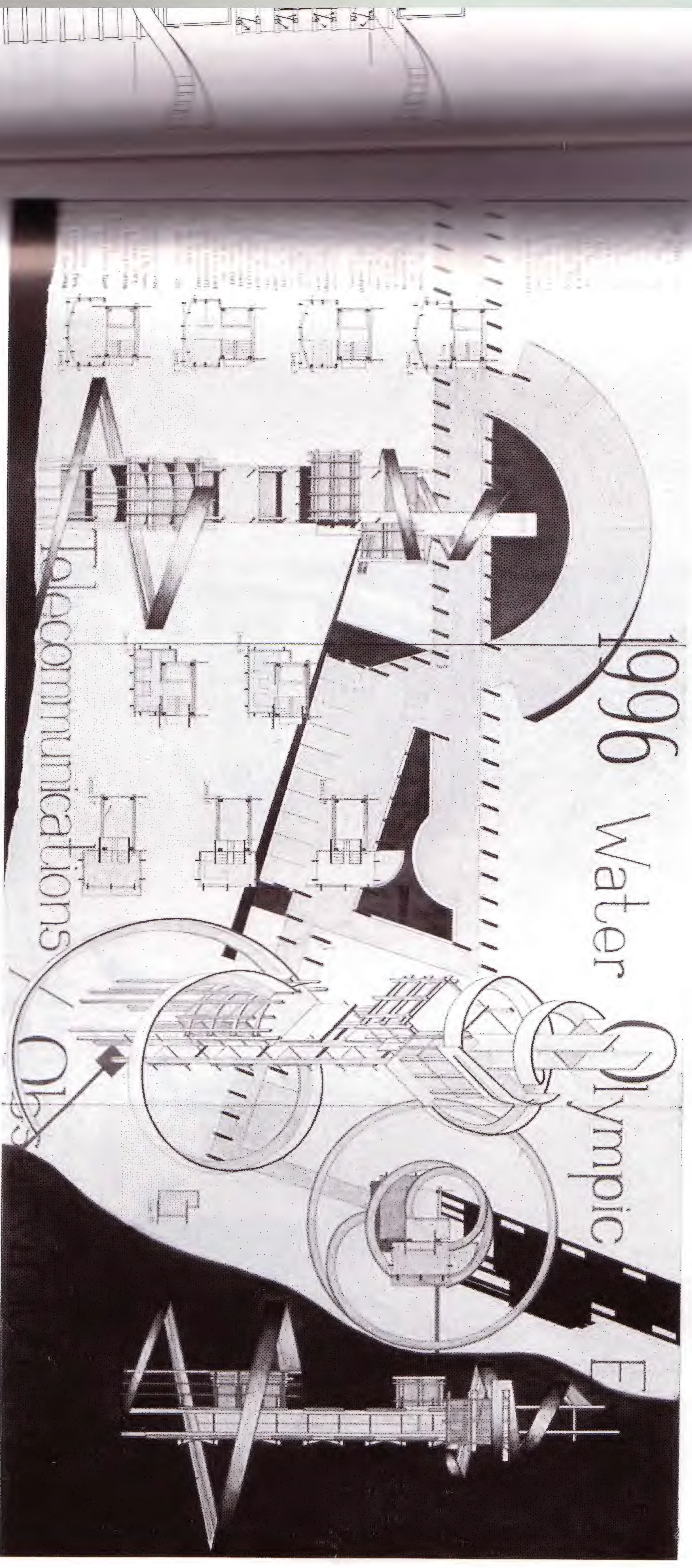
DIBUJOS COMBINADOS EN UNA COMPOSICIÓN



SIN FONDO O MARCO

Varios tipos de dibujos combinados en una hoja. Las formas curvilíneas en las plantas y la vista axonométrica localizadas en ambos extremos enfatizan los dibujos rectilíneos de elevación y corte enmedio (sin fondo ni marco). Planta de conjunto, plantas de piso, cortes, elevaciones y vista axonométrica. Tinta sobre mylar.

John Crump (estudiante), Savannah College of Art and Design. M. Saleh Uddin, crítico del estudio. Casa habitación con un puente

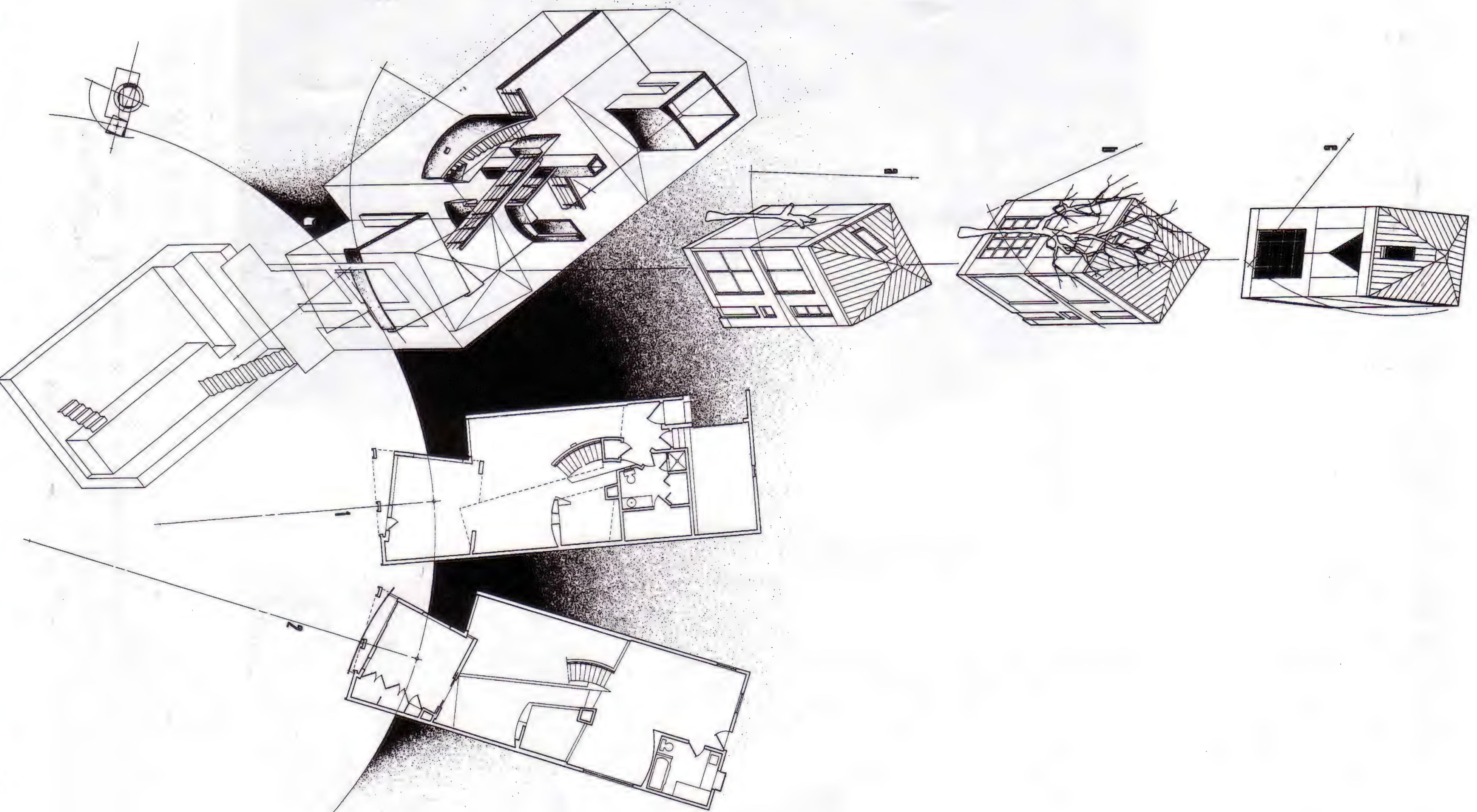


VARIACIONES DE ESCALA

La composición de la planta de conjunto, las plantas de piso, elevaciones y vista axonométrica amalgama una amplia variedad de escalas y tipos de dibujos en una composición. La planta de conjunto desplegada por toda la cartulina de presentación sirve de fondo para los demás dibujos, incluida la elevación negativa colocada en el agua. Lápiz sobre cartulina ilustración.

Catherine Ashton (estudiante), Savannah College of Art and Design. M. Saleh Uddin, crítico del estudio. Faro y Torre de Telecomunicaciones.

DIBUJOS COMBINADOS EN UNA COMPOSICIÓN



RADIACIÓN

Composición que utiliza radiación segmentaria. Axonómétricos desprendidos y planta. Toma china sobre mylar.

House + House Architects, California.
Michael Baushe, ilustrador.
Residencia Chason, San Francisco, California.

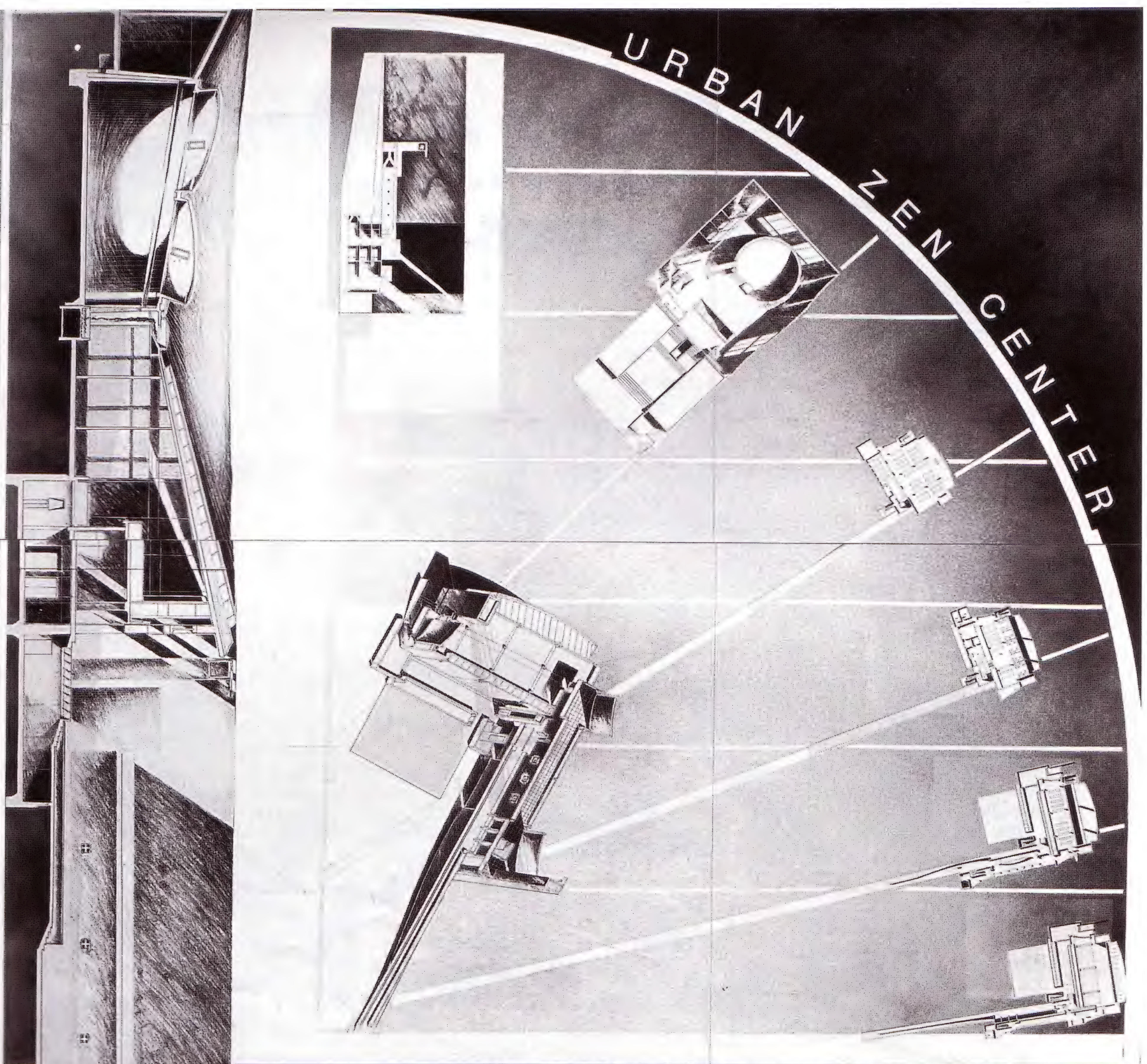
DIBUJOS
COMBINADOS EN
UNA COMPOSICIÓN

los desprendidos y planta. (m

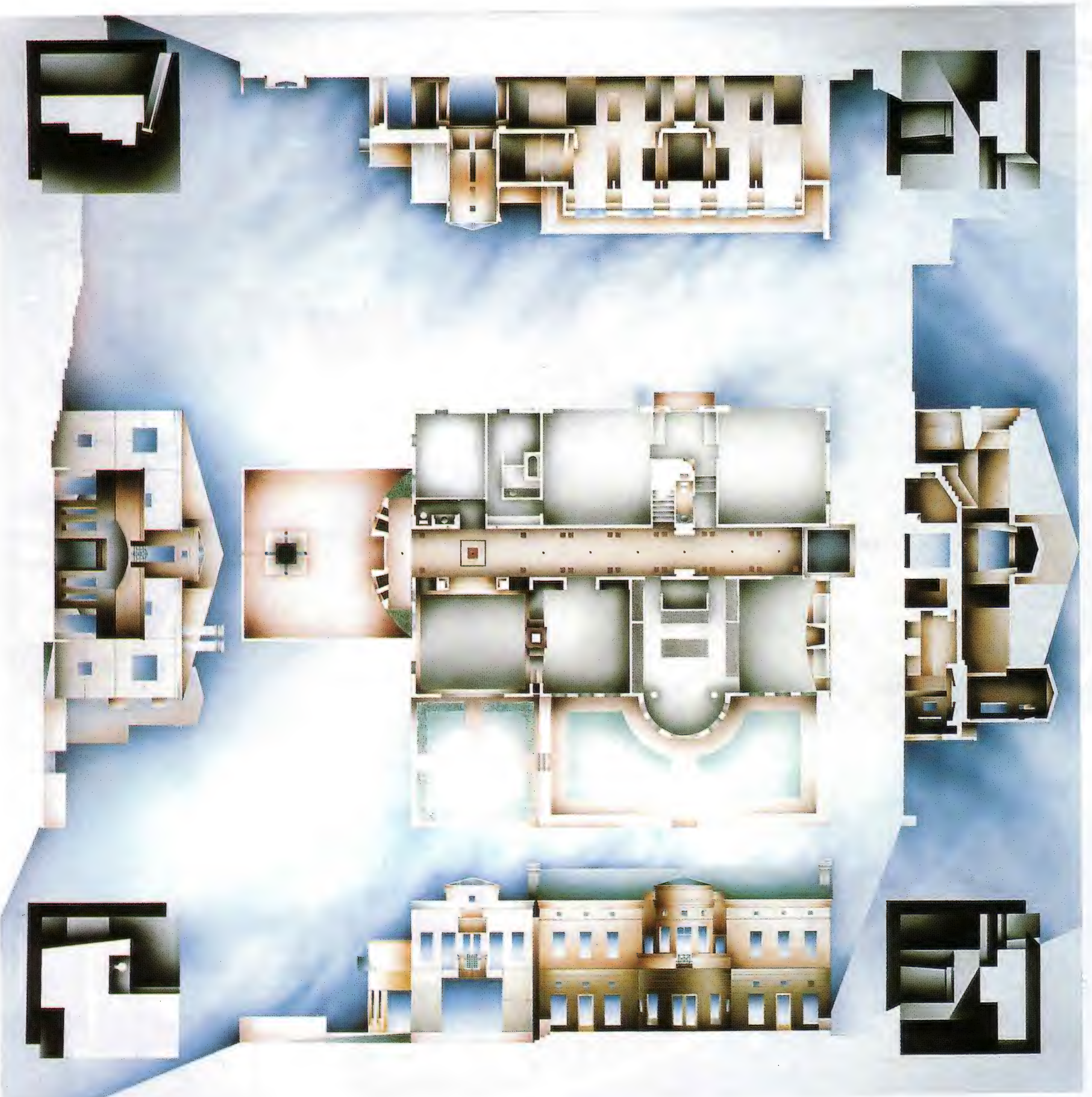
Composición que utiliza radiación segmenta-
da. Dibujo elaborado con tinta y lápiz en
papel texturizado con gradación de color ne-
gro aplicado con aerógrafo.

Liao Kok Chuan (estudiante),
University of Southwestern Louisiana.
George Loli, crítico del estudio.
Centro Zen Urbano.

RADIACIÓN



DIBUJOS COMBINADOS EN UNA COMPOSICIÓN



REFERENCIAL

La composición enfatiza la importancia de cada uno de los puntos cardinales en el concepto del diseño y está estáticamente balanceada para reflejar armonía. Planta, corte y elevación. Imágenes acrílicas aplicadas con aerógrafo en cartulina ilustración.

House + House Architects, California.
Mark English, ilustrador.
Residencia Liu, Hillsborough, California.

DIBUJOS COMBINADOS EN UNA COMPOSICIÓN

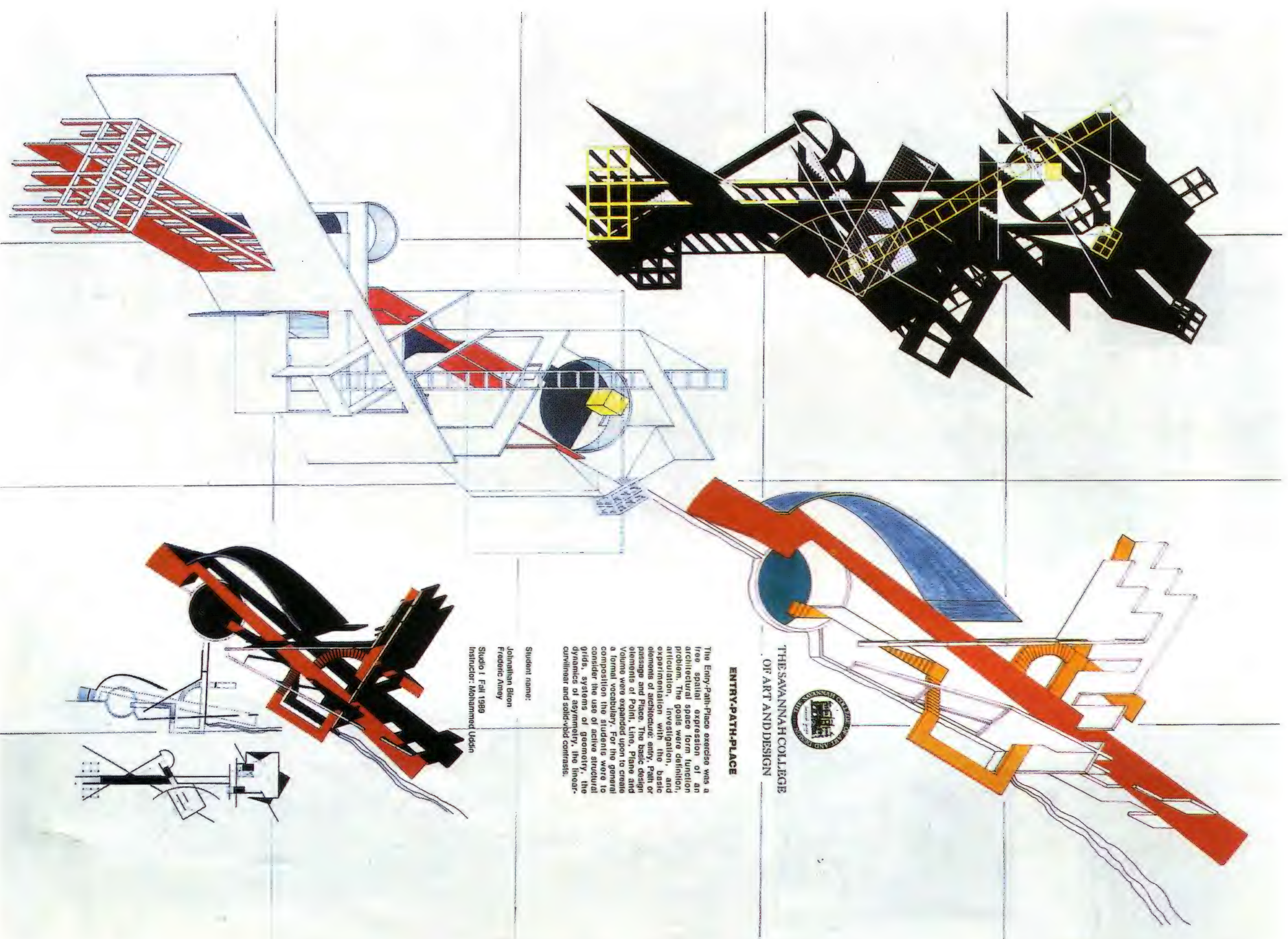
a la importancia de cada
nales en el concepto del
ente balanceada para el
orte y elevación. Tinta
aerógrafo en cartulina

cts, California.
ough, California.

Las retículas combinan estos dos proyectos en una composición. Dibujos
simétricos tridimensionales dispuestos en diagonal para contrarrestar
los dibujos de planta fuertemente sombreados. Planta de conjunto, planta
de piso y dibujo axonométrico. Tinta, lápices de colores y película adhe-
siva de color sobre mylar.

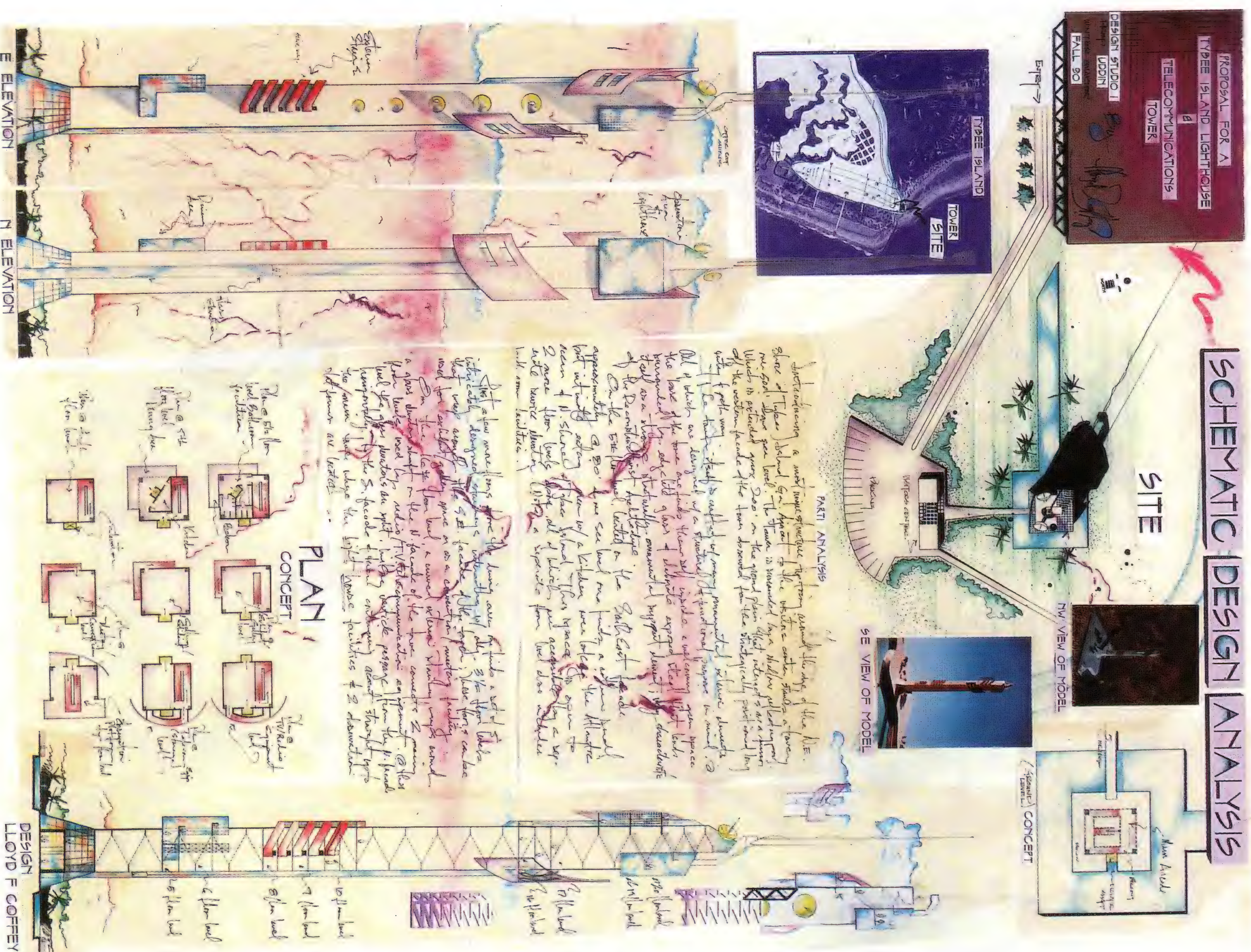
RETÍCULAS

Johnathan Biron y Frederic Amey (estudiantes),
Savannah College of Art and Design. M. Saleh Uddin,
crítico del estudio.

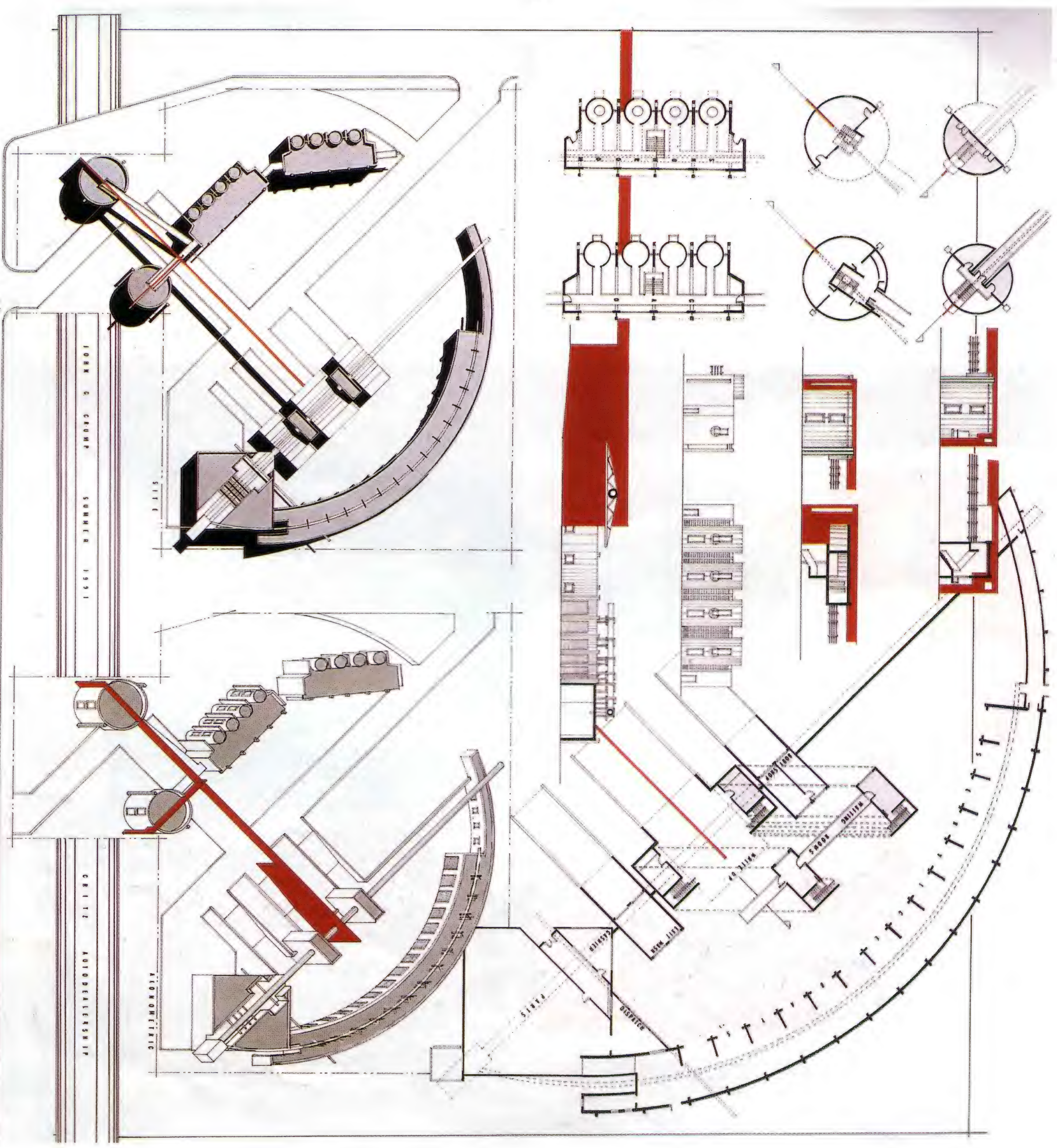


DIBUJOS COMBINADOS EN UNA COMPOSICIÓN

SCHEMATIC DESIGN ANALYSIS



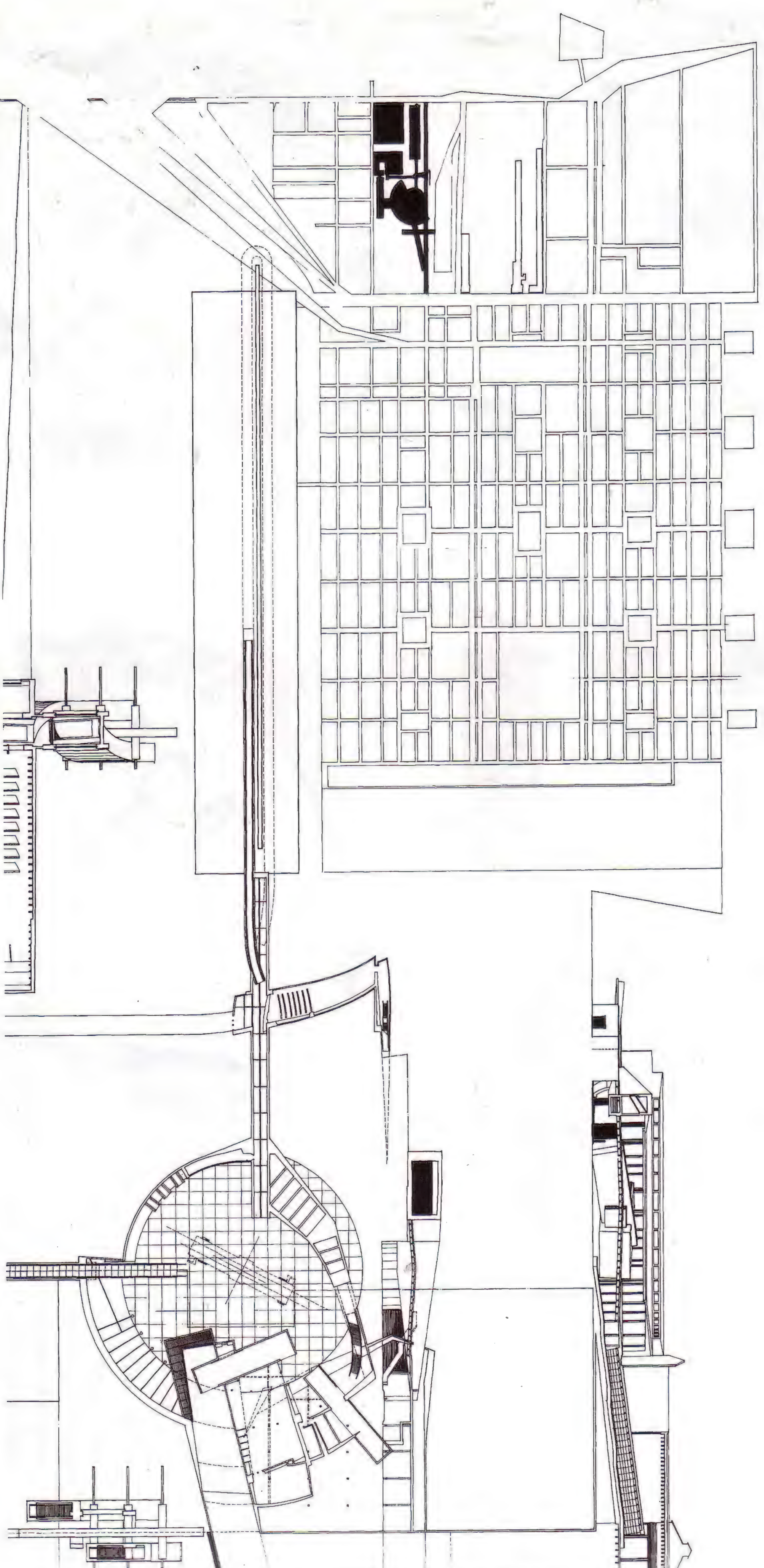
DIBUJOS COMBINADOS EN UNA COMPOSICIÓN



ELEMENTO DE DISEÑO

La composición utiliza una forma de planta hundida semicircular dominante para organizar los demás dibujos en la presentación total. Película adhesiva de puntos y de color sobre el dibujo realizado con tinta sobre mylar.

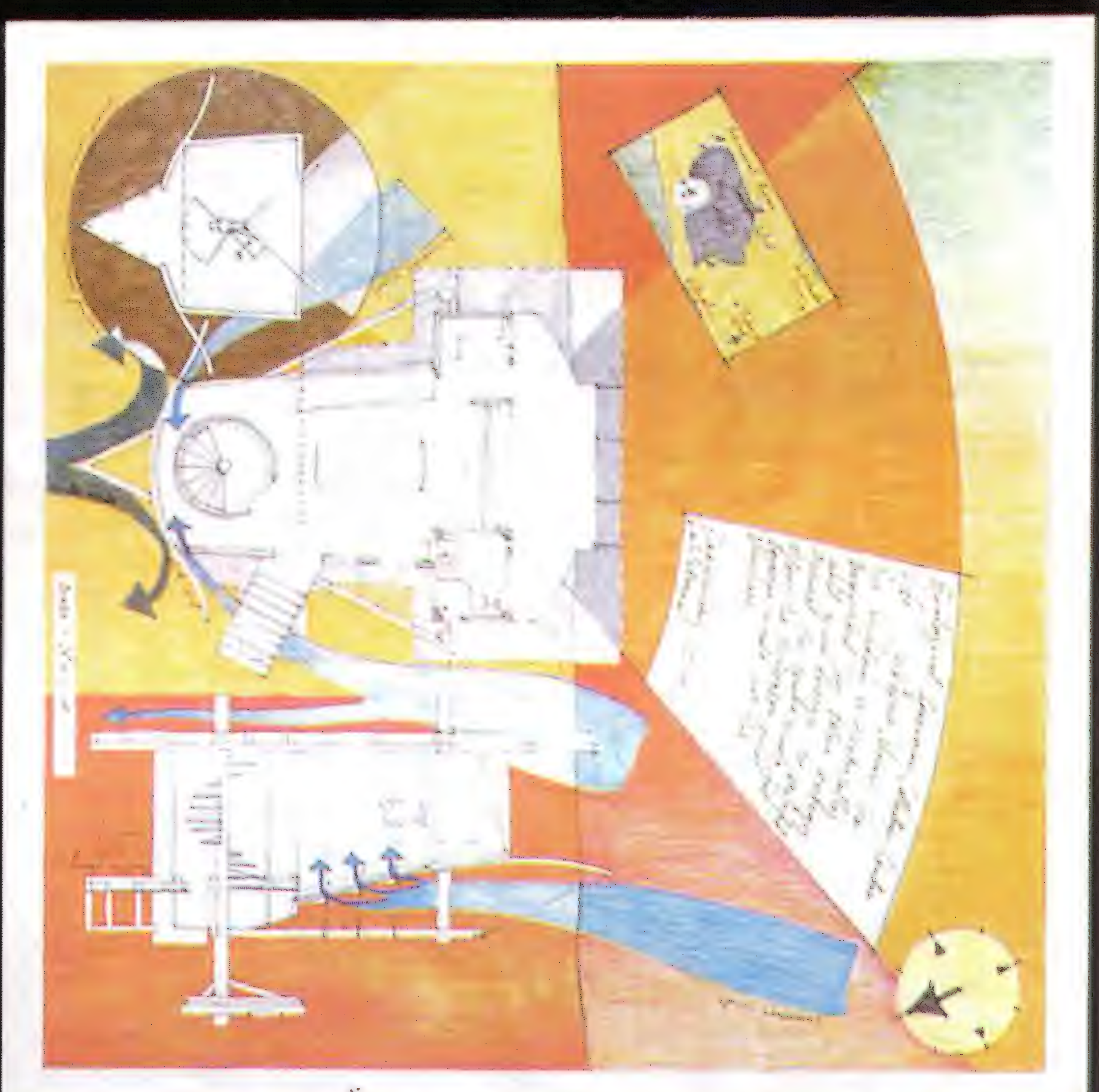
John Crump (estudiante),
 Savannah College of Art and Design.
 M. Saleh Uddin, crítico del estudio.
 Concesionario de Automóviles Critz
 (BMW-GM).



VARIACIÓN DE ESCALA/REFERENCIAL

Varios tipos de dibujos (a diferentes escalas) combinados en una sola composición prolongando líneas referenciales de un dibujo al otro. Planta del lugar dentro de la retícula de la ciudad, corte y elevación de la planta de piso.

Kevin Rose (estudiante), Savannah College of Art and Design. Fernando Munilla y Robert Vyosevich, críticos del estudio.



TÉCNICA FOTOGRÁFICA

Elaboración de colores sobre dibujo rectilíneo realizado con tinta y maqueta de madera de balsa, fotografiados juntos sobre un fondo negro para combinar el dibujo bidimensional y la maqueta tridimensional en una presentación.

Masamichi Dahlstrand (estudiante), Savannah College of Art and Design. Deirdre Hardy, crítico del estudio. Estación de Recolección de Especímenes Marinos.

MONTAJE COMPOSITIVO

... en la pl
... con la plant
... se re
... de a
... se re
... de la torre de a
... y la conexión

Franklin D.
Copurador

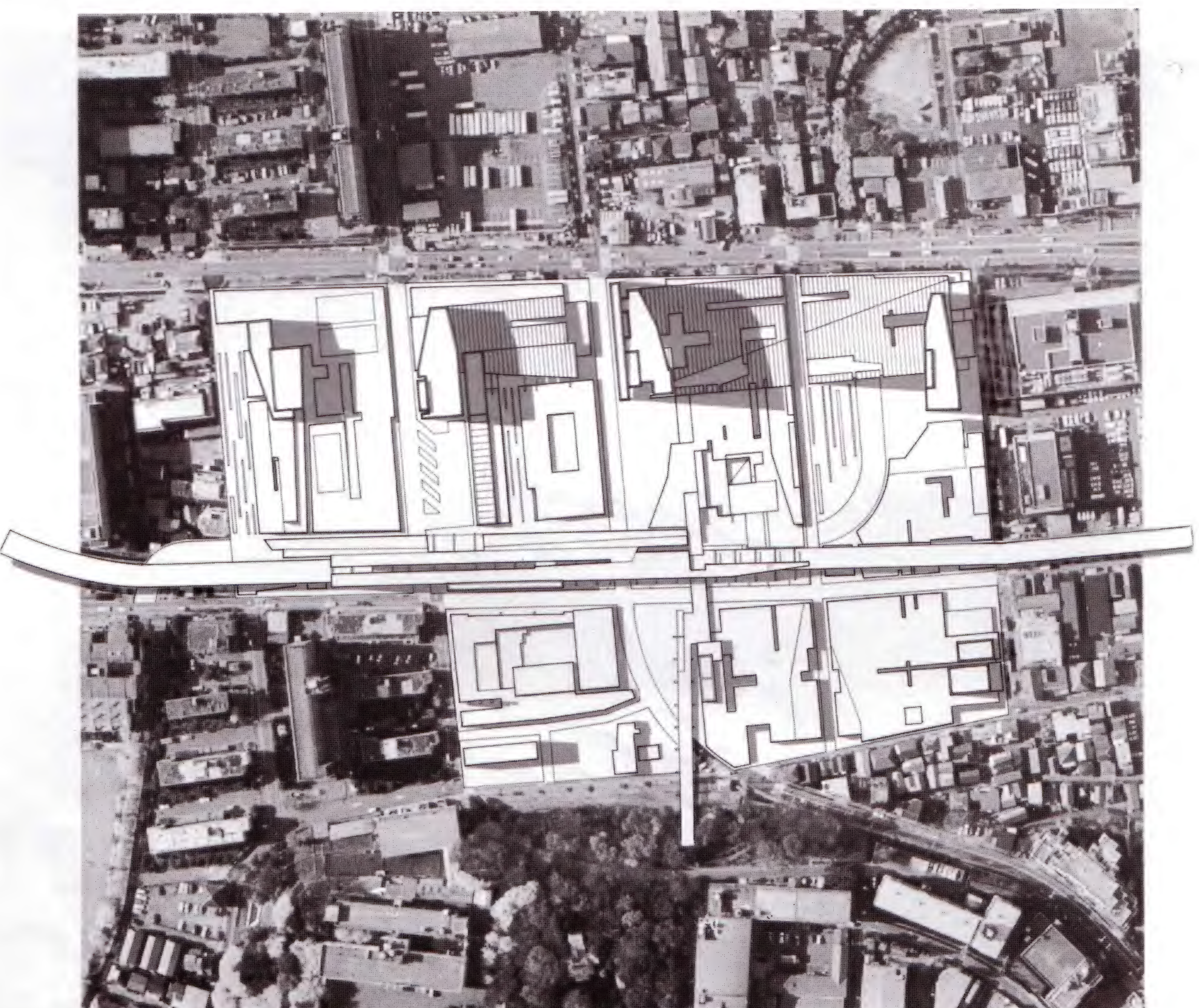
MONTAJE COMPOSITIVO

FOTOMONTAJE

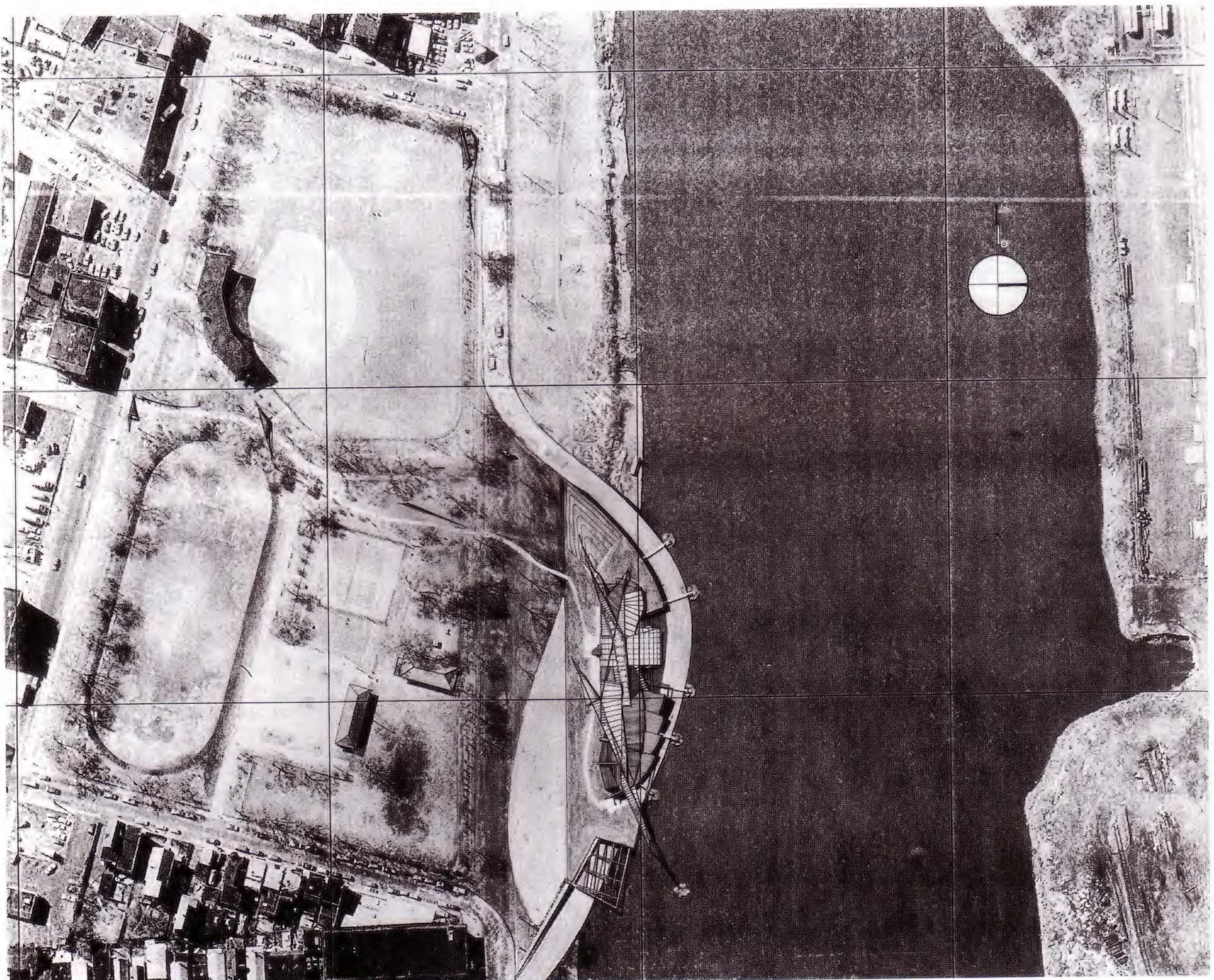
Fotografía aérea + Dibujo de la planta
de conjunto

Composición en la planta aérea. Impresión de dibujos orientados realizados con tinta sobre mylar combinada directamente con la planta aérea (fotografía). Luego se aplicó película adhesiva gris para señalar los límites de las somas. Este dibujo se realizó para estudiar la inserción de un nuevo conjunto de artes industriales dentro de las construcciones existentes en la ciudad. Describe la arteria principal de transportación, la ubicación de las masas más altas de la torre de oficinas, un nuevo parque (mostrado en blanco) y la conexión a un parque existente (a la derecha).

Franklin D. Israel Design Associates, California.
Dibujo de George Yu y Jay Deguchi.
Oblitador Bunka y la Nueva Ciudad Industrial,
Tokio, Japón



MONTAJE COMPOSITIVO



FOTOMONTAJE

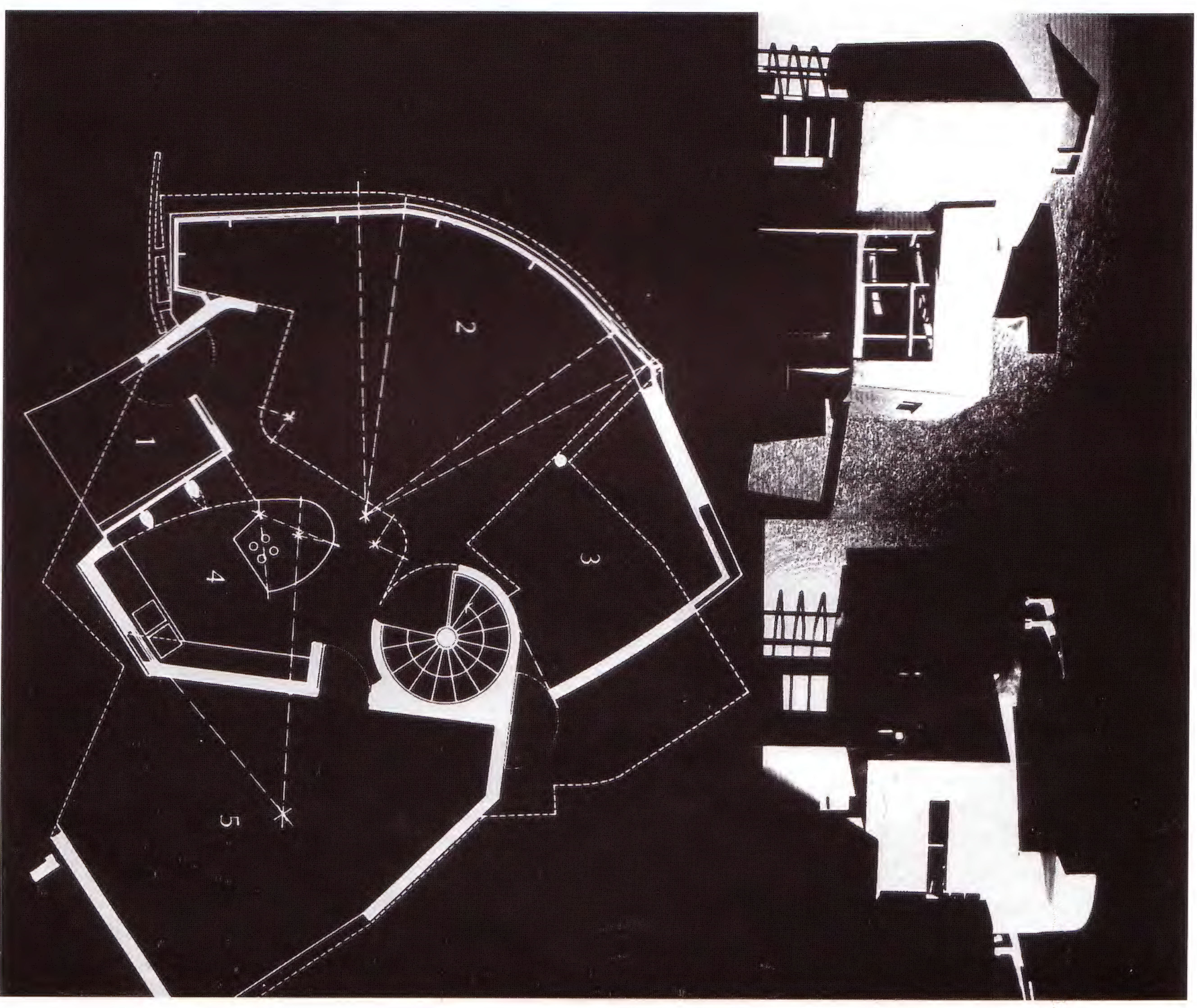
Fotografía aérea + Dibujo de la planta del lugar

Fotografía aérea fotocopiada en papel albanene de 22" x 30". Se quitaron algunas partes de la imagen fotocopiada dibujando con grafito la planta de conjunto propuesta. El carácter característico del sitio se acentúa mediante la construcción de un suelo artificial suspendido sobre la carretera y el río.

Proyecto académico. University of Colorado, Denver, Colorado.

Estudiante: E. J. Mead. Crítico del estudio: Douglas Davidson. Escuela para la Enseñanza de Oficios de la Construcción, Riverbank Park, Nueva Jersey.

MONTAJE COMPOSITIVO



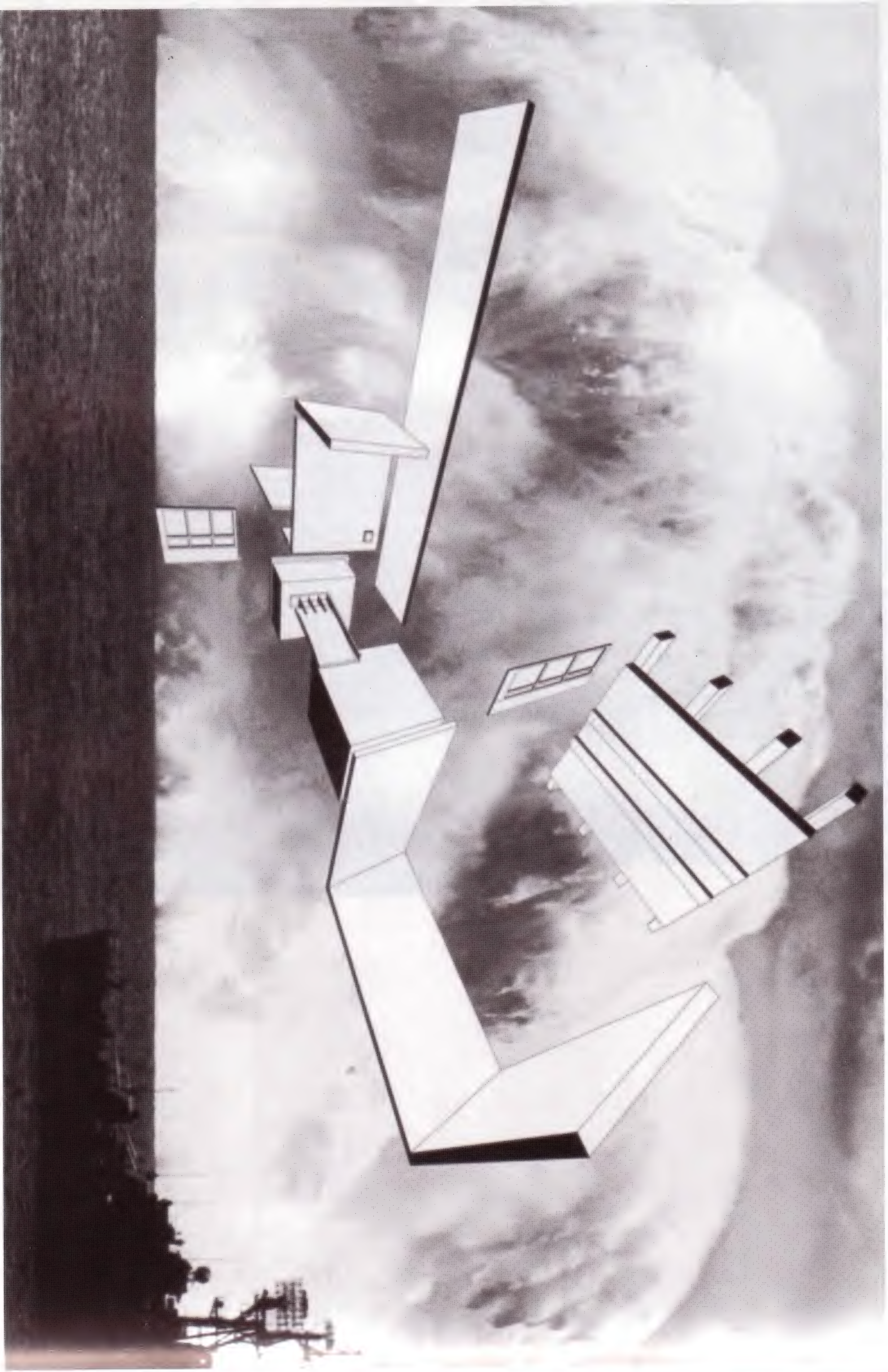
FOTOMONTAJE

Fotografía de maqueta + planta de piso

Presentación en blanco y negro de la maqueta superpuesta
sobre un dibujo inverso (negativo) realizado con tinta.

Mehrdad Yazdani, California.
Casa Overland, Los Ángeles, California.

MONTAJE COMPOSITIVO



FOTOMONTAJE

Fotografía + Perspectiva abierta

Perspectiva realizada a tinta sobre mylar de los componentes arquitectónicos superpuestos sobre la fotografía del cielo sobre las Islas Bikini.

Frank Lupo, Lupo/Rowen Architects, Nueva York. Galería Perry Rubenstein.

MONTAJE COMPOSITIVO

FOTOMONTAJE

Fotografía aérea del sitio + Ilustración a colores de la nueva propuesta

La fotografía del sitio muestra el limitado espacio entre las terminales de los transbordadores y la ciudad. La escala y extensión del diseño primero se delineó y bosquejó en papel calca sobre la fotografía aérea del sitio. El dibujo rectilíneo se transfirió sobre la impresión fotográfica y se coloreó con pintura acrílica aplicada con aerógrafo y gouache. La intención de este fotomontaje fue proponer un esquema de diseño que crea una plaza pública con la reubicación de las terminales de los transbordadores.

Greg-Scott-Young/EMTB Architects, Australia.
Peter Edgeley, ilustrador, Australia.
Plaza y terminal de transbordadores cerca de la Opera House de Sydney,
Sydney, Australia.



Bosquejo preliminar sobre la fotografía del sitio.



Fotografía del sitio.



Presentación de la propuesta en impresión fotográfica.

MONTAJE COMPOSITIVO

FOTOMONTAJE

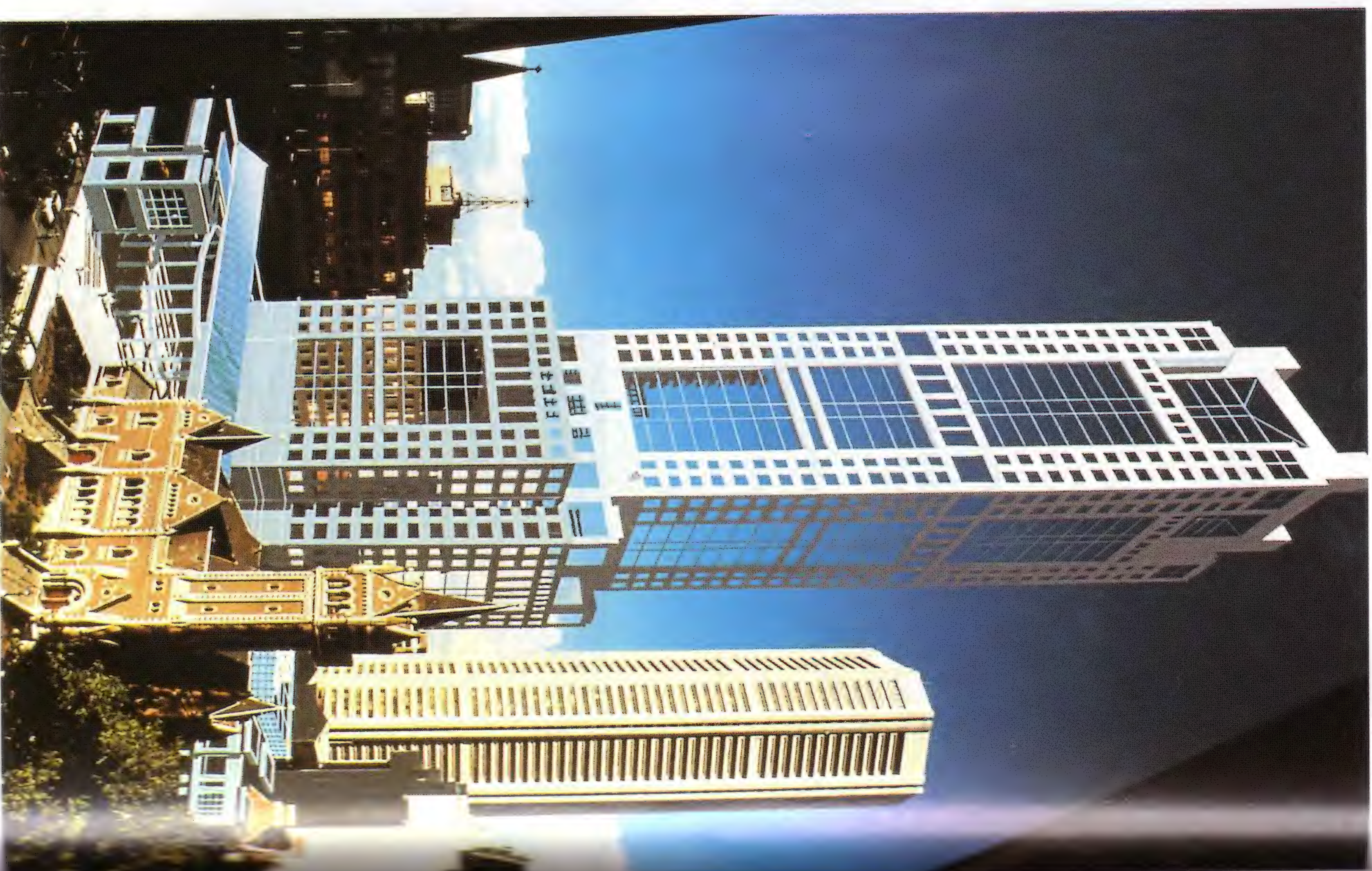
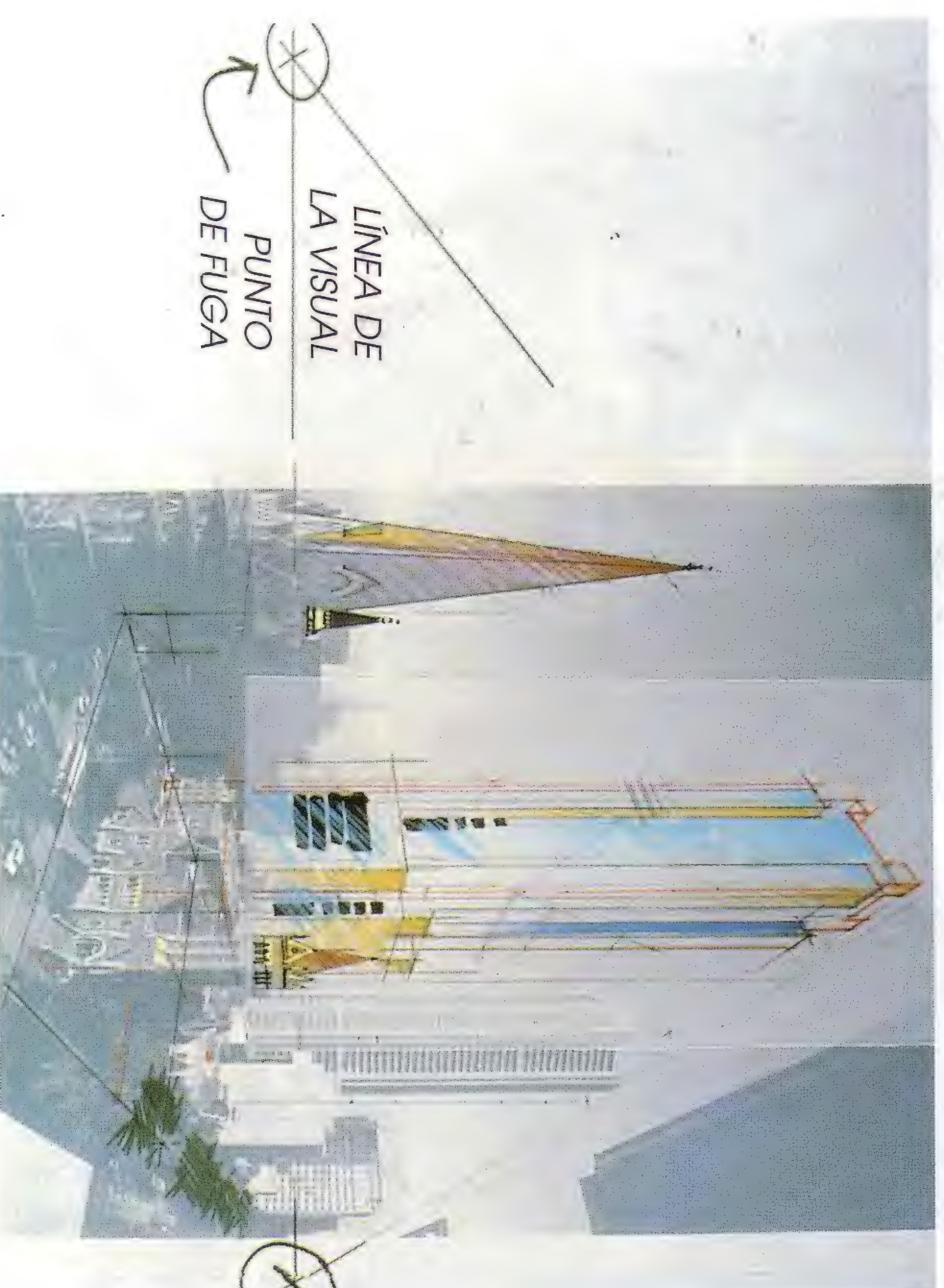
Fotografía + Ilustración a colores
de un edificio propuesto

Primero se identificaron los linderos del sitio. Se analizó la geometría esencial de la vista, esto es, los puntos de fuga y la línea del horizonte. La torre se dibujó en papel calca utilizando la misma posición de la cámara, altura y centro de visión. El dibujo recítneo fue transferido sobre la impresión fotográfica con un lápiz y las áreas encistaladas se pintaron con aerógrafo. Por último, con una mezcla de pintura acrílica y gouache, se ilustró la estructura encima. El dibujo se realizó para mostrar la inserción de una nueva torre entre los edificios ya existentes en la ciudad.

Daryl Jackson Architects, Australia.
Peter Edgeley, ilustrador, Australia.
Torre de oficinas, 120 Collins Street,
Melbourne, Australia.



Fotografía del sitio con los límites señalados.



MONTAJE COMPOSITIVO

FOTOMONTAJE
Fotografía + Ilustración a colores
de un edificio propuesto

Primero se identificaron los linderos del sitio. Se analizó la geometría esencial de la vista, esto es, los puntos de fuga y la línea del horizonte. La torre se dibujó en papel calca utilizando la misma posición de la cámara, altura y centro de visión. El dibujo recítneo fue transferido sobre la impresión fotográfica con un lápiz y las áreas encistaladas se pintaron con aerógrafo. Por último, con una mezcla de pintura acrílica y gouache, se ilustró la estructura encima. El dibujo se realizó para mostrar la inserción de una nueva torre entre los edificios ya existentes en la ciudad.

Daryl Jackson Architects, Australia.
Peter Edgeley, ilustrador, Australia.
Torre de oficinas, 120 Collins Street,
Melbourne, Australia.

MONTAJE COMPOSITIVO

FOTOMONTAJE

Fotografía del sitio +
Fotografía de la maqueta

El collage fotográfico combina una imagen en blanco y negro de una esquina neoyorquina con problemática típica, con una fotografía en blanco y negro de la maqueta del prototipo muy detallada a una escala de media pulgada. La maqueta se iluminó y fotografió desde el mismo ángulo que la foto del sitio y se recortó con cuidado. Las fotos combinadas se fotografiaron de nuevo y se iluminaron parcialmente a mínimo con tintes fotográficos. Los elementos del diseño de este puesto de periódicos están basados en la abstracción de las partes de una imprenta. El diseño coloca al puesto de periódicos entre la iconografía callejera de tomas de agua para incendios, luminarias y buzones.

Frederic Schwartz Anderson/Schwartz Architects, Nueva York, con Chris Calori y David Vanden-Eynden. Iluminado a mano por Karen Maloof. Concurso de puestos de periódicos para la ciudad de Nueva York, Nueva York, 1990.



MONTAJE COMPOSITIVO



Fotografía del sitio.

FOTOMONTAJE Fotografía del sitio + Fotografía de la maqueta

Fotomontaje electrónico. Fotografía de la maqueta escaneada en la fotografía del sitio para mostrar el edificio propuesto en el contexto circundante. Perspectiva y fotografía de la maqueta calculada para concordar con los puntos de fuga. Montaje realizado con ColorStudio en una computadora Macintosh; impreso en película fotográfica.

Harlan Hambright/In-Site, Georgia.
Plaza Herald, Washington, D.C.





Técnicas reprográficas ■

Medios de reproducción básicos
Técnica inversa
Reproducción y fotocopiado a color



La reproducción de dibujos en blanco y negro se puede dividir en general en las siguientes categorías:

- 1. Proceso heliográfico (impresión con amoniaco).
- 2. Proceso de copiado en papel ordinario digital/xerográfico/electrostático.
- 3. Proceso heliográfico a presión (sin amoniaco).
- 4. Proceso fotográfico con emulsión de plata (cuarto oscuro).
- 5. Transferencia mecánica fotográfica (PMAI/STAT, por sus siglas en inglés).
- 6. Inversión negativo-positivo.

1. PROCESO HELIOGRÁFICO

El proceso heliográfico (con amoniaco) implica copiar en un papel especial con tinte amarillo. El dibujo original tiene que ser transparente o traslúcido, de modo que la luz pueda pasar a través de él para exponerlo al papel de copia. Mientras más luz (exposición) obtenga el papel de copia, más clara resultará la impresión. Menos luz crea una impresión más oscura. El proceso heliográfico es capaz de producir la siguiente variedad de reproducciones (compre los ejemplos).

- 1. Impresión en líneas azules (papel opaco).
- 2. Impresión en líneas negras (papel opaco).
- 3. Copia (líneas café, papel traslúcido).
- 4. Copia borrrable (papel).
- 5. Película sepia (mylar negro o café borrrable).
- 6. Heliográfico cromado (claro/transparente-1 color).

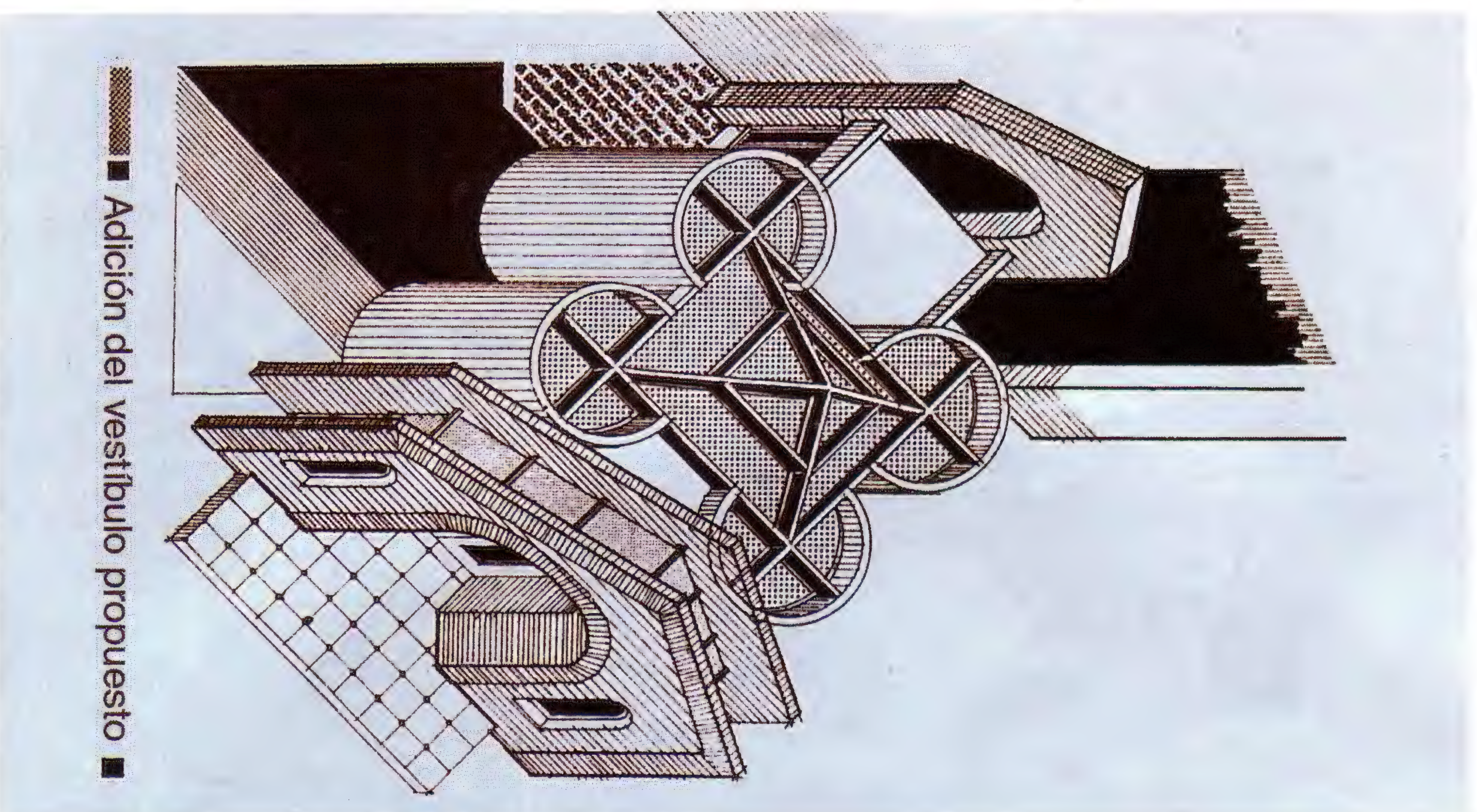
■ Adición del vestíbulo propuesto

Proceso heliográfico: Líneas azules (opaco).

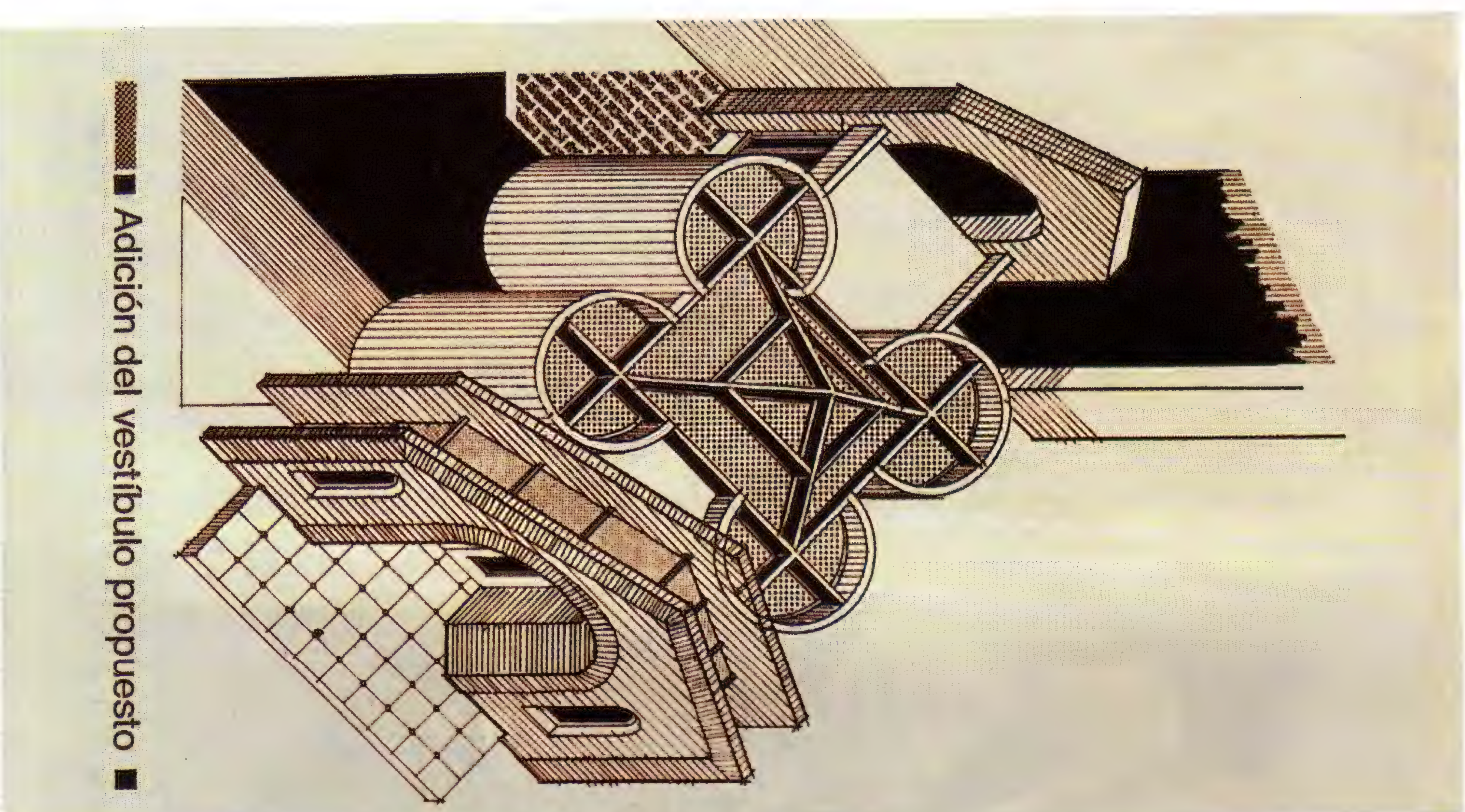
Dibujo: M. S. Uddin. Proceso heliográfico: C&D Repro/Graphics Inc., Baton Rouge, Louisiana.

■ Adición del vestíbulo propuesto

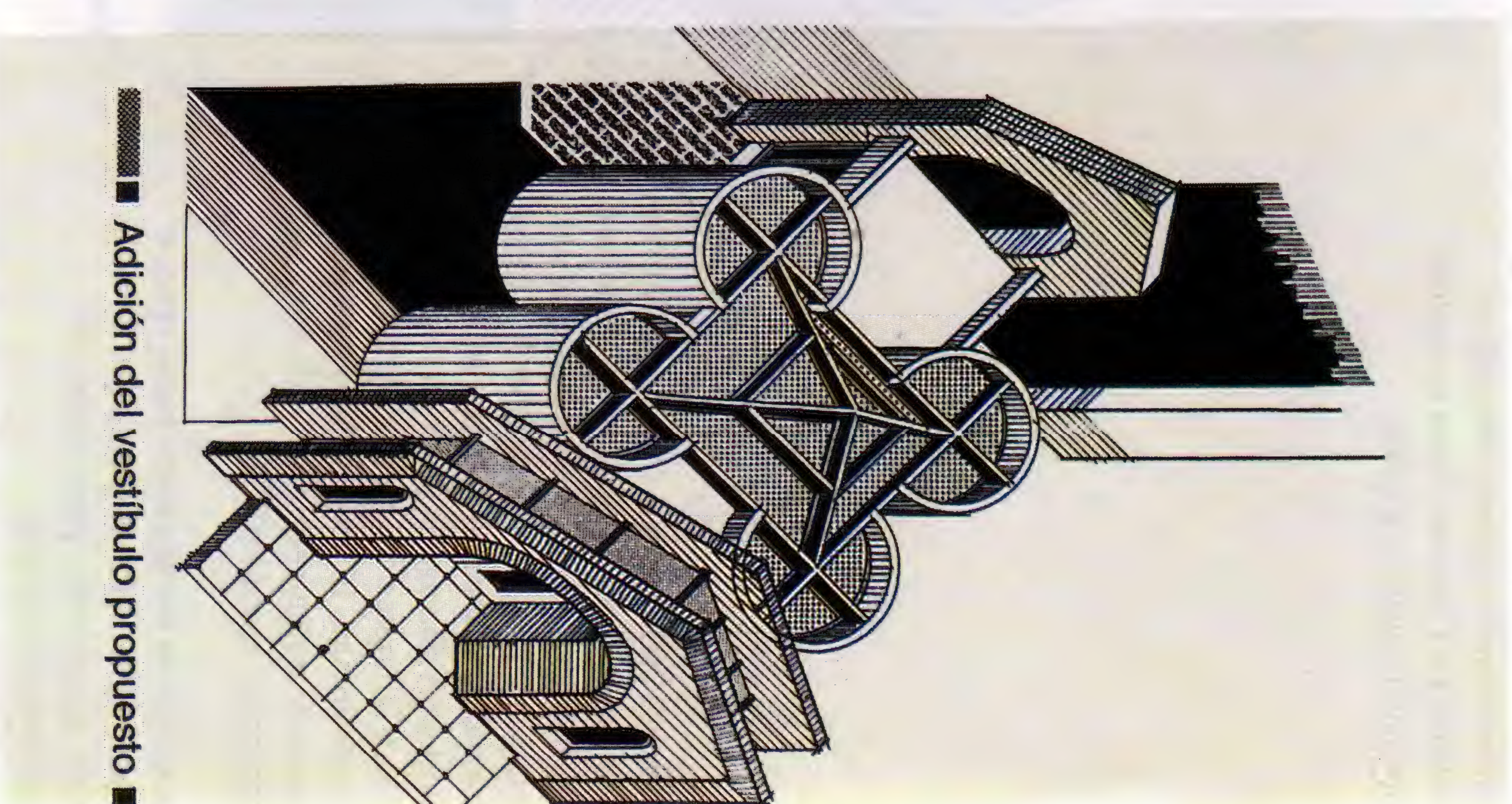
Proceso heliográfico: Líneas negras (opaco).



Proceso heliográfico: Sepia.



Proceso heliográfico: Sepia borrrable.



Proceso heliográfico: Película sepia.

2. PROCESO DE COPIADO EN PAPEL
ORDINARIO XEROGRAFICO/
ELECTROSTÁTICO/DIGITAL

Básicamente el proceso de fotocopiado en formato grande es capaz de copiar en un rollo de papel bond. Estas máquinas por lo general imprimen en papel hasta de 36" de ancho y 50" de longitud. La longitud varía de una máquina a otra.

- Copias en papel bond, papel albanene y mylar.
- Amplifica, reduce: 25% a 200%.
- Las máquinas avanzadas pueden imprimir en negativo y en imagen de espejo.
- Las máquinas avanzadas disponen de la opción de conectarse a una computadora para escanear imágenes y almacenarlas en un disco. Los dibujos pueden ser vistos y corregidos antes de imprimirlos. El ancho de los dibujos en CAD se puede cambiar antes de imprimirlos.

3. PROCESO HELIOGRÁFICO A PRESIÓN
Utiliza un producto químico activador, sin amoniaco. Aprovechado para oficinas pequeñas.

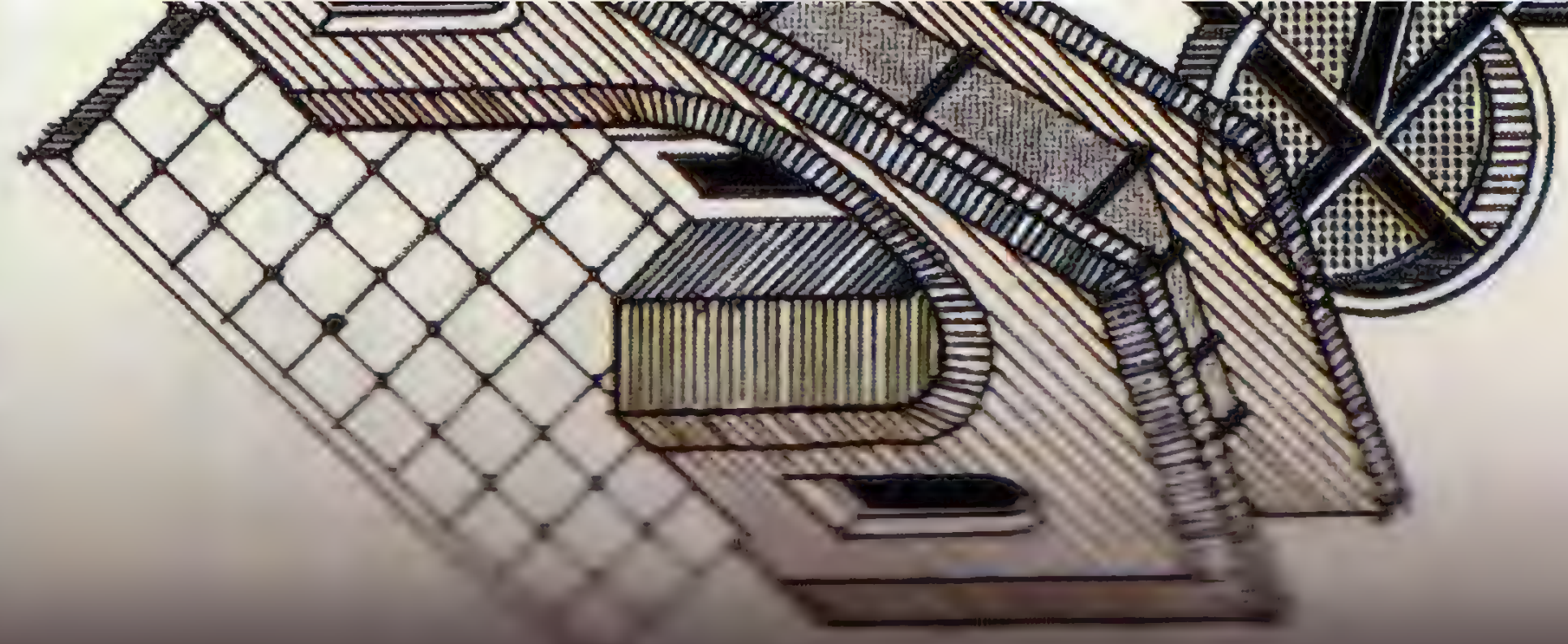
4. PROCESO FOTOGRÁFICO
- El proceso de cuarto oscuro implica una emulsión de plata y una cámara de formato grande.
- Reproducción más permanente y de mayor calidad para archivar.
 - El original puede ser hasta de 48" x 96", según el tamaño de la copia o el espacio del tablero.
 - Reproduce en película negativa o positiva (línea, pantalla y tono).
 - Impresiones en papel fotográfico y en mylar.

5. TRANSFERENCIA MECÁNICA
FOTOGRAFICA (PMT/STAT)

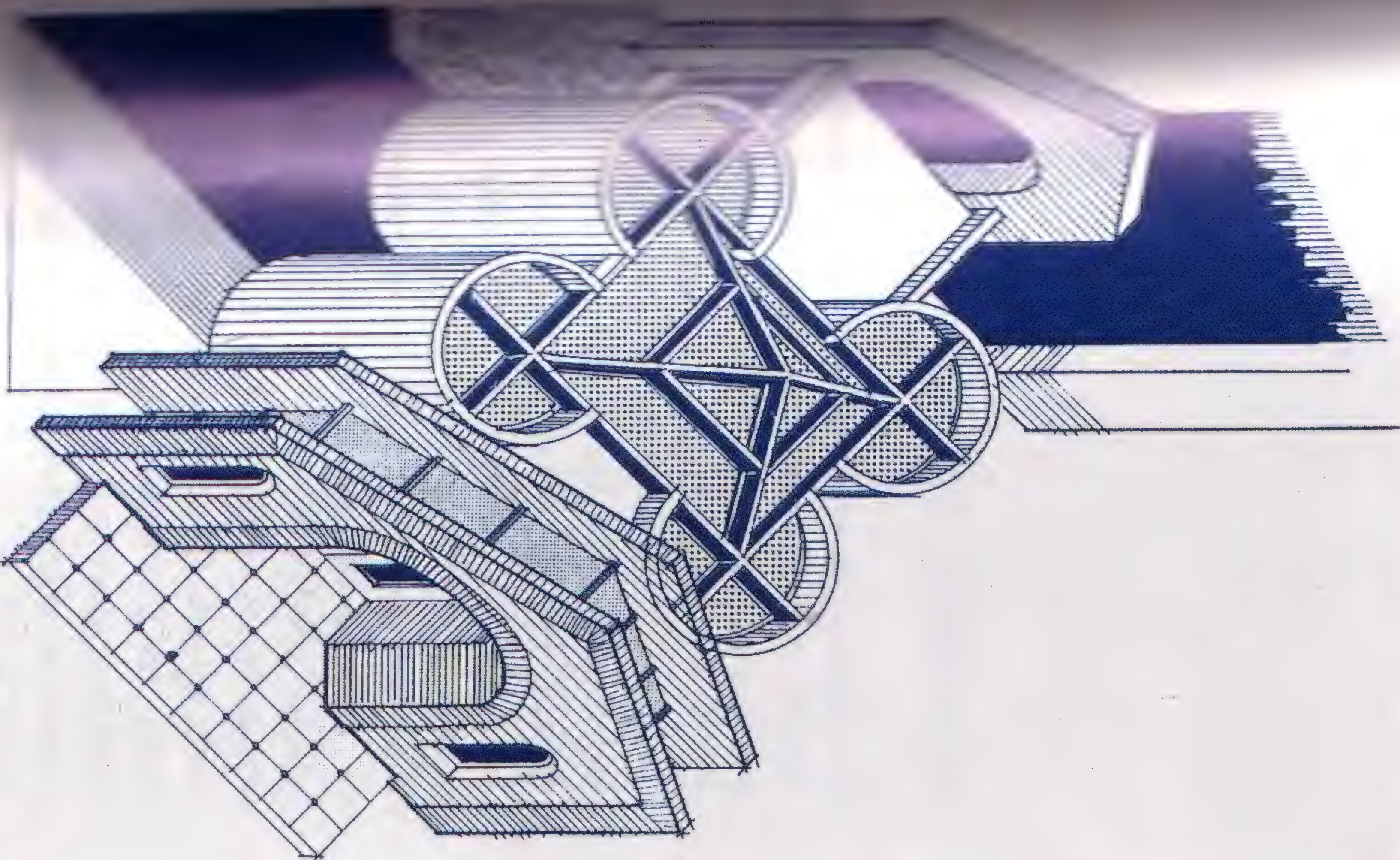
Transferencia fotográfica directa (positiva) sin negativo intermedio.

Película sepia.

Dibujo propuesto

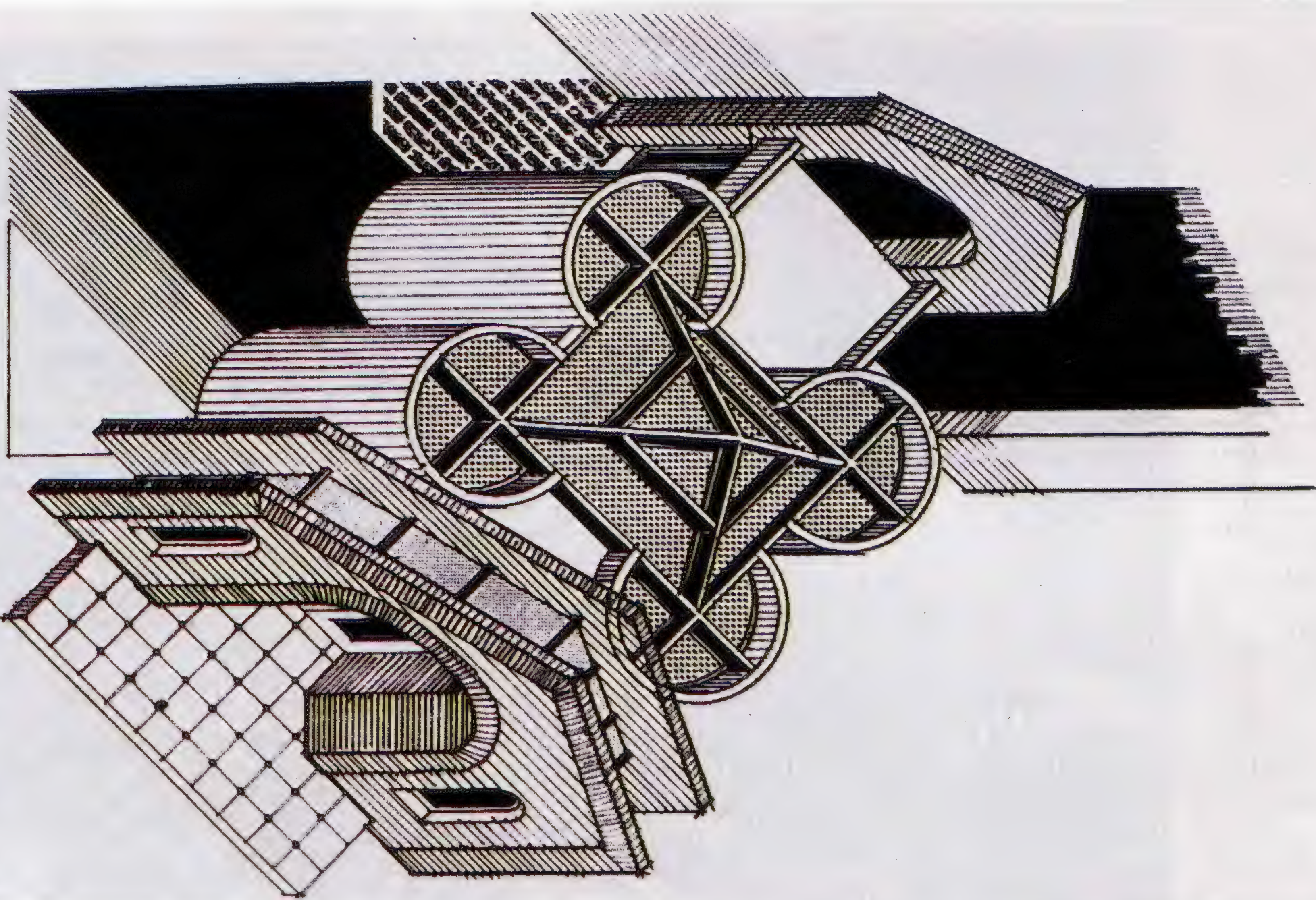


Adición del vestíbulo propuesto

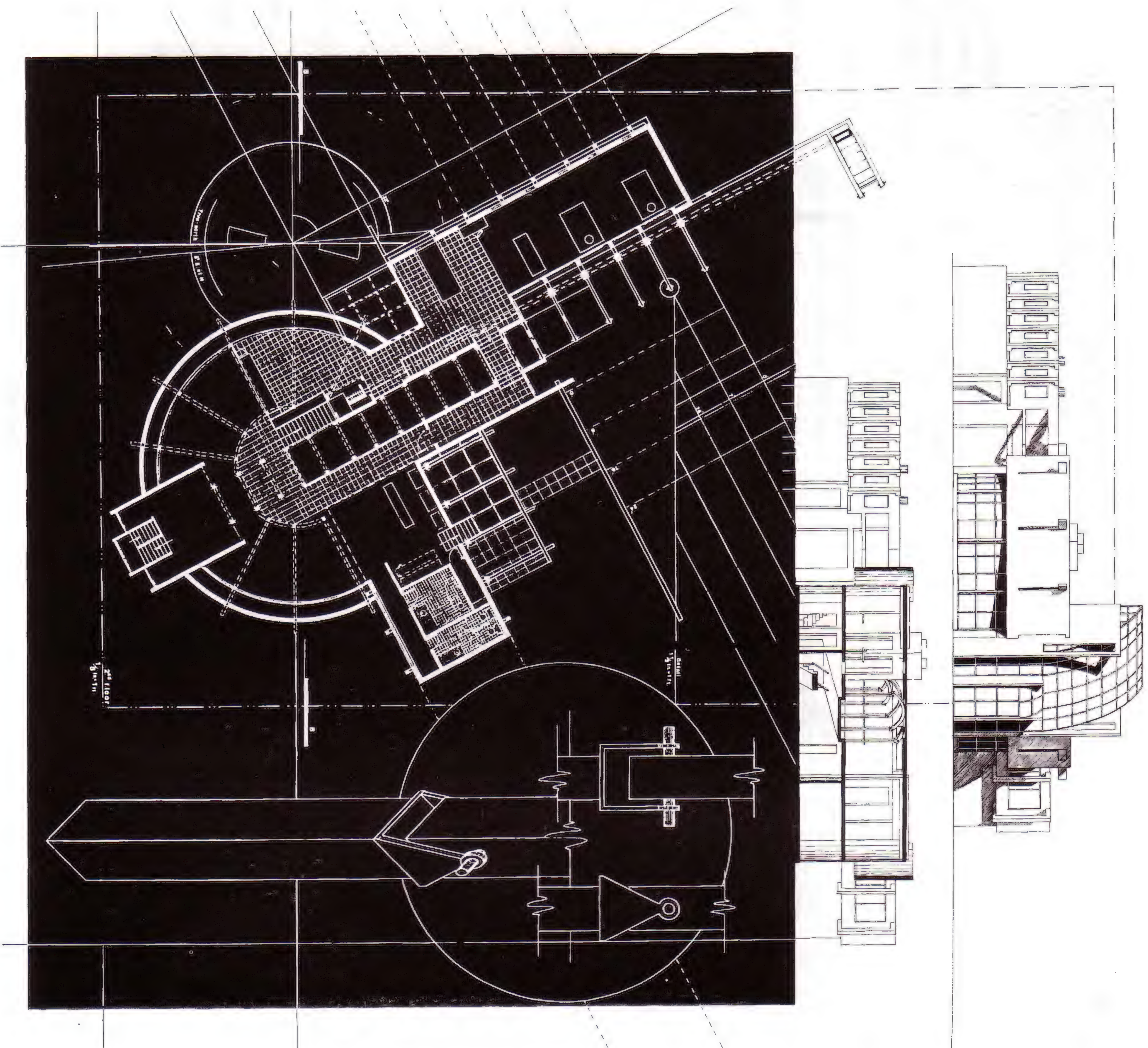


Proceso heliográfico: Heliografocromado (transparente/azul).

Adición del vestíbulo propuesto



Proceso heliográfico (transparente/negro).



INVERSIÓN NEGATIVO-POSITIVO

Las copiadoras avanzadas de líneas negras (donde se producen copias negativas e imágenes de colores) se utilizan para producir copias negativas e imágenes de colores de un dibujo regular de líneas negras. Las copias negativas producen dibujos de líneas blancas sobre un fondo negro el cual puede ser muy eficaz para destacar cierta(s) parte(s) del dibujo o para componer la imagen completa. Esta imagen se reprodujo mediante los pasos reprográficos simples. Primero, en un copiado láser de colores se sacó una copia negativa del dibujo. En vista de que las copiadoras de color no reproducen sólo originales de 11" x 17", el dibujo se copió en varias partes, las que luego se pegaron en un papel bond grande. Con plumón negro y pluma se corrigió el fondo más grande y se retocaron los detalles. La copia final se hizo en una copiadora de líneas negras de gran tamaño en papel albanene blanco. El tamaño final fue de 30" x 40".

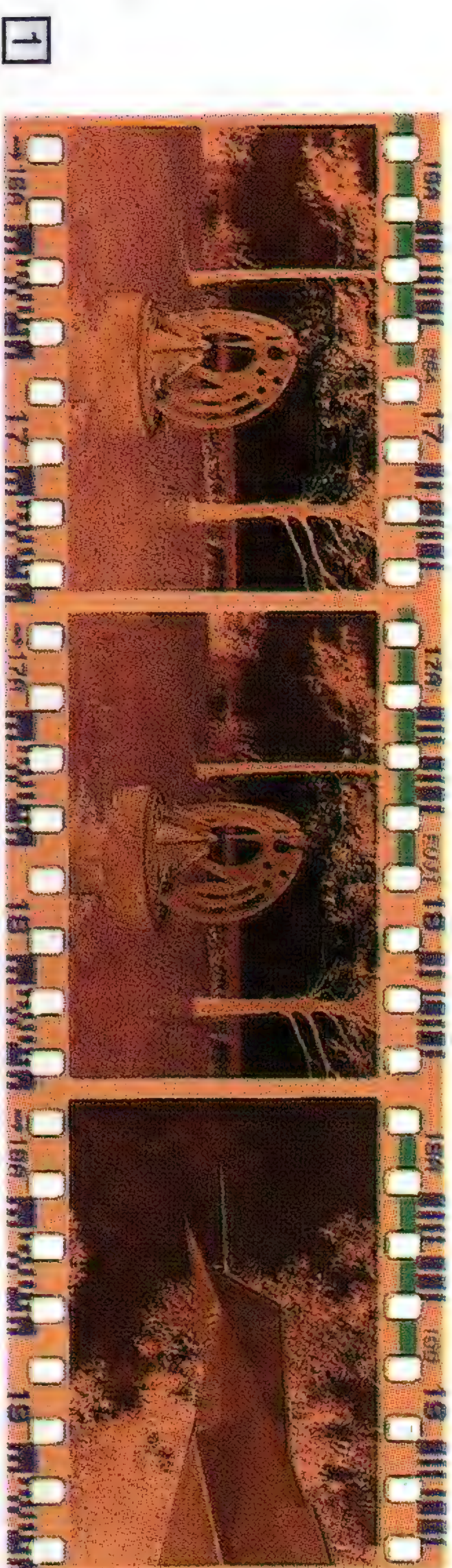
Kevin Schellenbach (estudiante),
Savannah College of Art and Design.
M. Saleh Uddin, crítico del estudio.
Heliográficos y reprográficos para Savannah

negativas (lo mismo
son capaces de
una de espejo de un
copias negativas
sobre un fondo
para destacar
componer la ima-
mediante dos
en un copiado-
negativa del dibu-
de color aceptan
se copió en
en un papel
pluma se creó un
detales. La copia
negras de gran
final fue

avanzah.

REPRODUCCIÓN Y FOTOCOPIADO A COLOR

REPRODUCCIÓN Y FOTOCOPIADO A COLOR



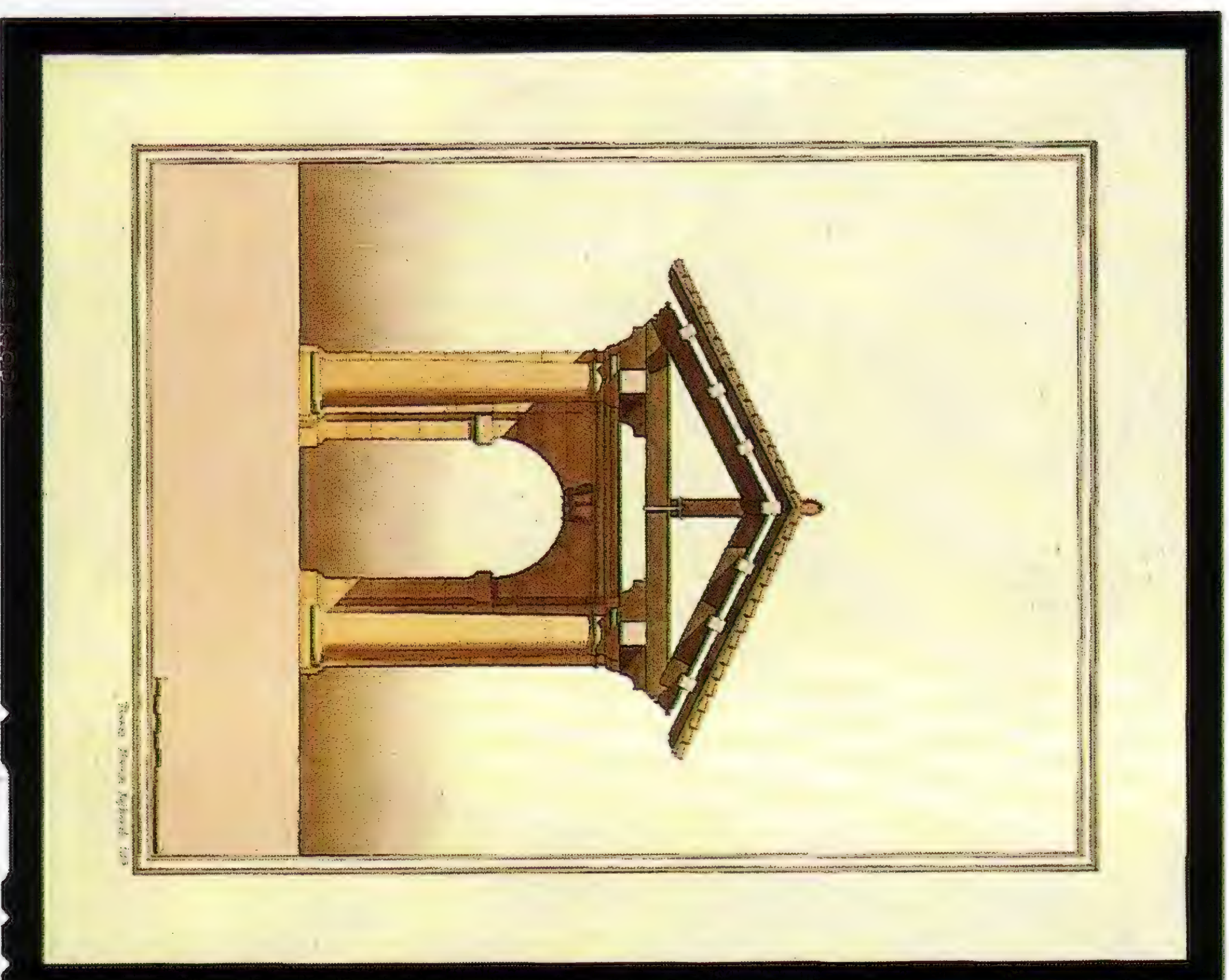
1



2



3



4

MEDIOS DE REPRODUCCIÓN A COLOR

La reproducción de dibujos a color se puede lograr mediante varios medios dependiendo del tamaño y objetivo de la reproducción. Por ejemplo, si el dibujo se va a proyectar sobre una pantalla para un gran auditorio, el formato de transparencia de 35 mm sería el método de reproducción apropiado. Pero si el dibujo va a formar parte de un portafolio personal y el dibujo original es de 11" x 17" o más pequeño, la reproducción a colores sería el medio eficaz de reproducción.

Los medios de reproducción a colores se clasifican por lo general en estas dos categorías:

- Fotocopiado en láser de color (electrostático simple).
- Procesos fotográficos (cuarto oscuro).

Los procesos fotográficos de color incluyen los siguientes medios de reproducción:

- Impresión fotográfica a color de negativos de película de color de 35 mm.
- Impresión fotográfica a color de negativo de película de formato mediano (varía desde 1-3/4" x 1-3/4" hasta 2 1/4" x 1 1/16" aunque el formato tradicional es de 2-1/4" x 2-1/4").
- Impresión fotográfica a colores de negativo de película de 4" x 5".
- PMT a colores (transferencia mecánica fotográfica).
- Transparencias de colores (transparencia o positivo de película), 35 mm.
- Transparencias de colores (positivo de película o transparencia), 4" x 5" y otros formatos.

1. Negativo de película de colores.
2. Transparencia de 35 mm (positivo de película).
3. Transparencia de formato mediano de 1-3/4" x 2-1/4".
4. Transparencia de 4" x 5" (positivo de película o transparencia).

COPIADORA LÁSER DE COLOR

La copiadora láser de color puede ser utilizada para varias tareas reprográficas. Estas incluyen:

• Copiar en transparencias para proyección.

• Copiar a color en positivo o negativo de película común de 35 mm (negativo).

• Copiar a color en negativo de película común de 35 mm (positivo).

• Copiar a color en positivo de película común de 35 mm (negativo).

• Copiar a color en negativo de película común de 35 mm (positivo).

• Copiar a color en positivo de película común de 35 mm (negativo).

• Copiar a color en negativo de película común de 35 mm (positivo).

• Copiar a color en positivo de película común de 35 mm (negativo).

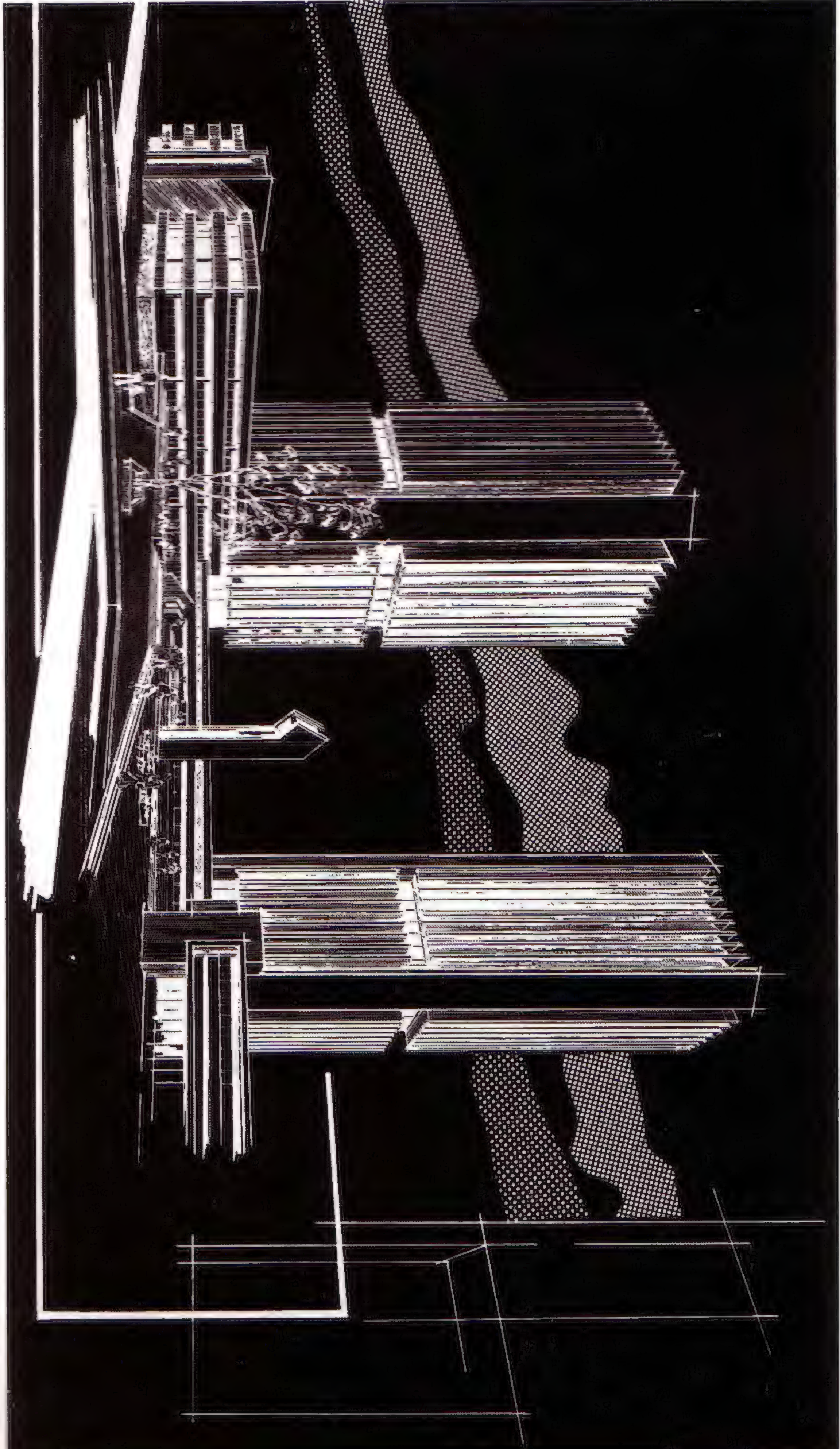
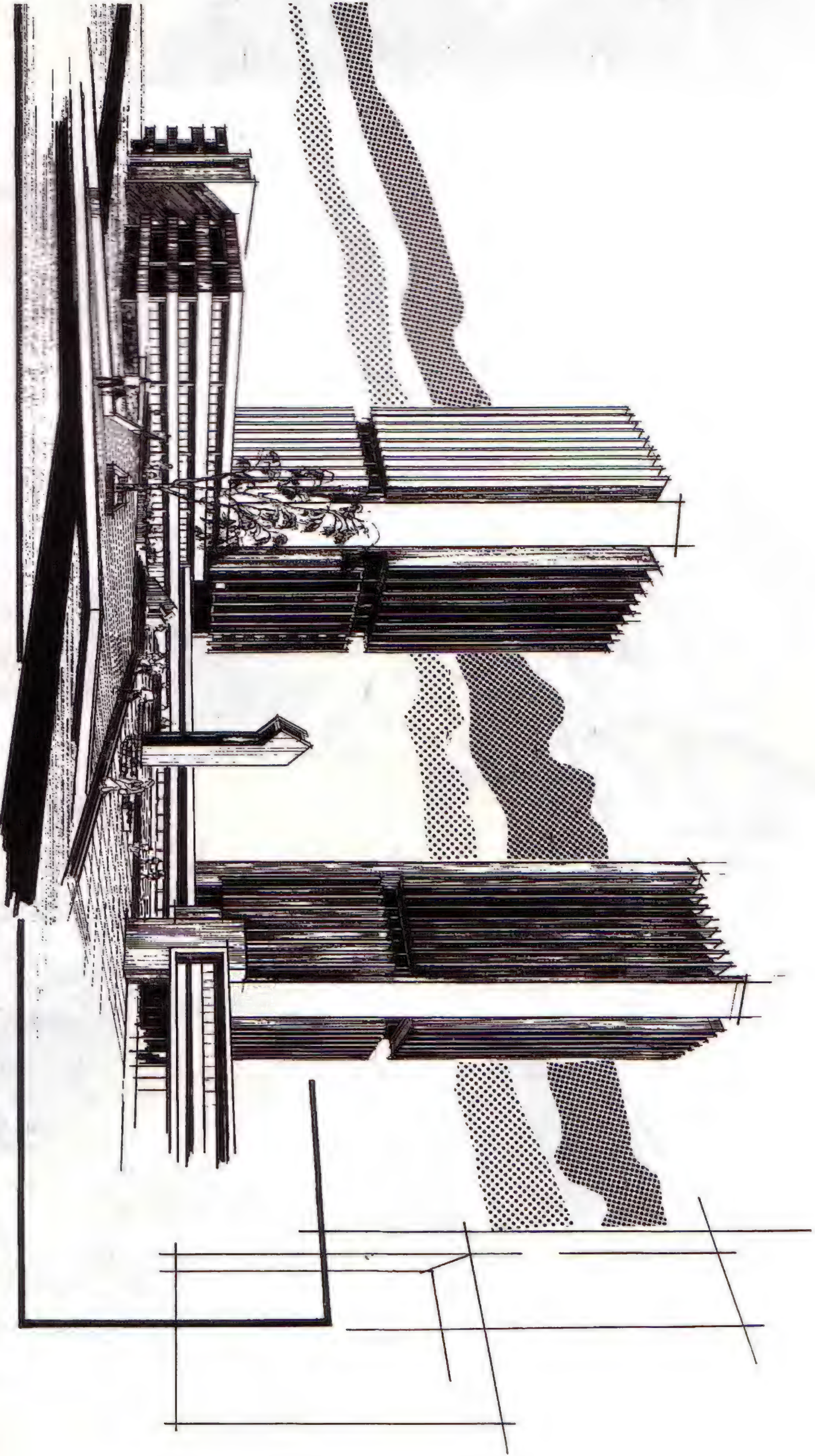
• Copiar a color en negativo de película común de 35 mm (positivo).

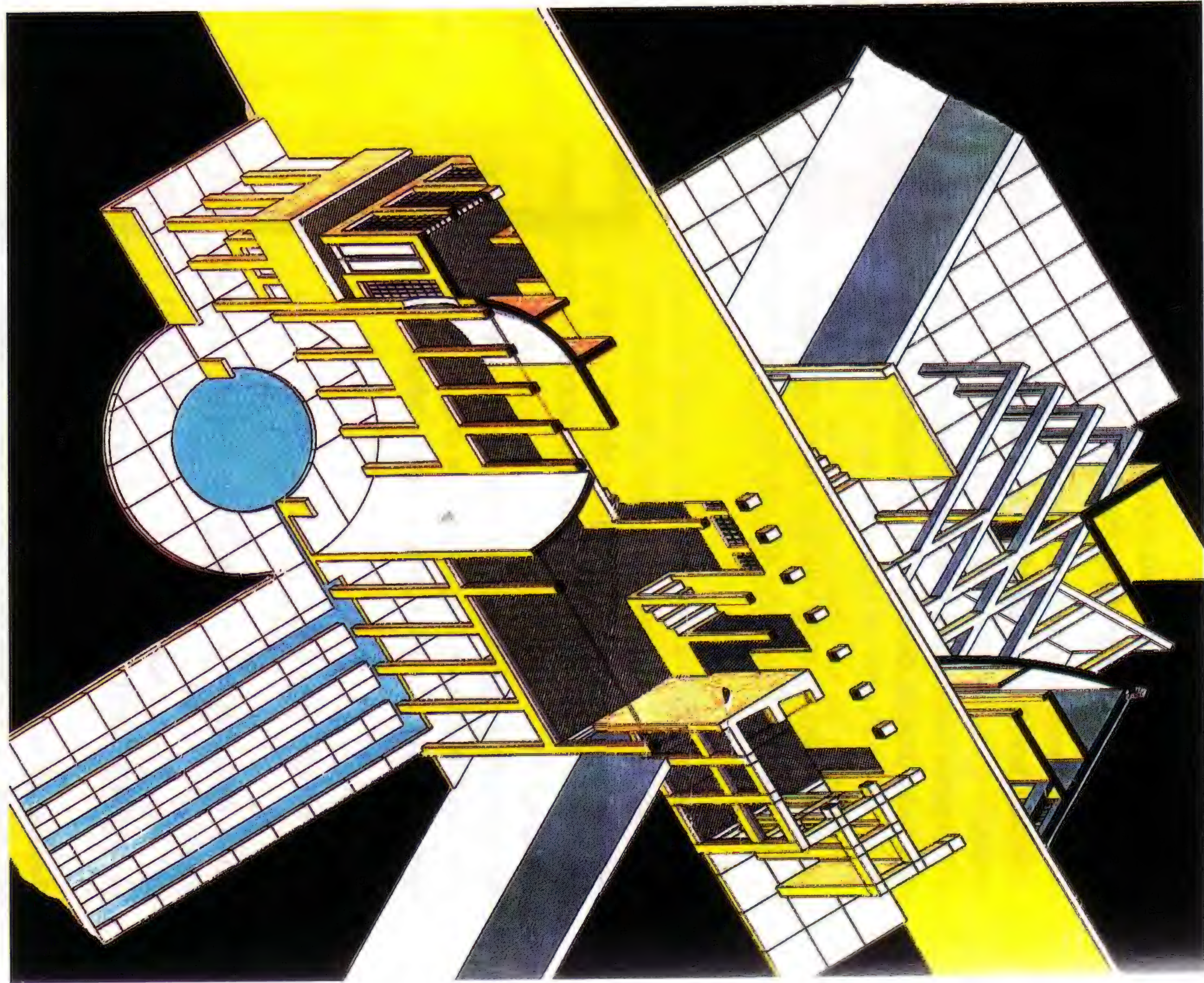
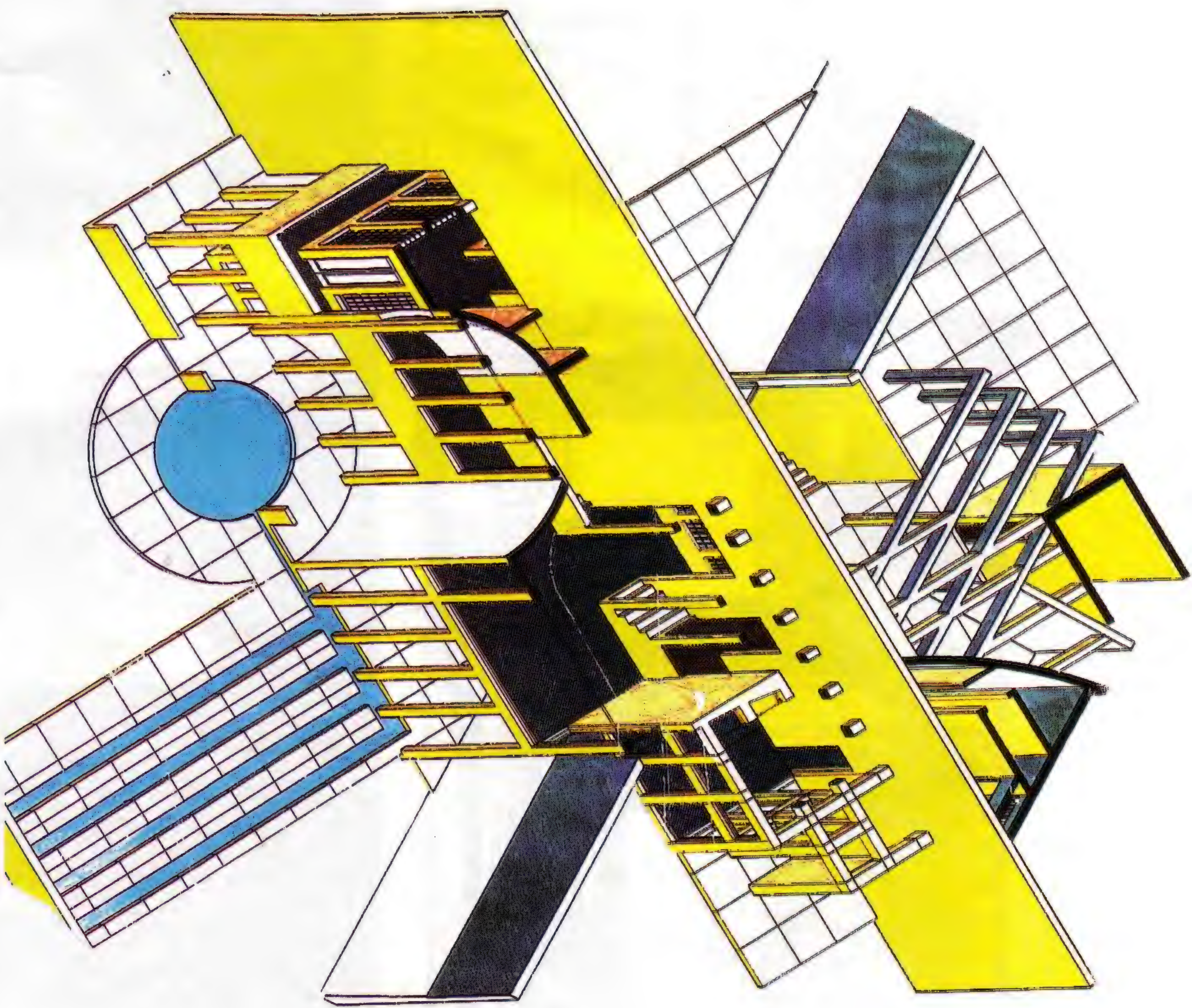
INVERSIÓN NEGATIVO-POSITIVO Blanco y negro (con una fotocopidora láser de color)

La copiadora láser de color con funciones de inversión (negativo) permite copiar en negativo lo mismo que en imagen de espejo. Las copias de este tipo producen líneas/puntos blancos sobre fondo negro, lo que puede ser útil para acentuar ciertos estados de ánimo o efectos.

Película de puntos adhesiva sobre una perspectiva
elaborada con pluma y tinta.

M. Saleh Uddin.
Proyecto para una propuesta de diseño urbano.





CREACIÓN DE UN FONDO
(con fotocopidora láser de color)

La mayoría de las copiadoras de color son capaces de crear un fondo negro cuando el dibujo se recorta alrededor de sus bordes y el área de fondo se expone como un área vacía (sin papel de respaldo). Estas dos copias a color se hicieron con el mismo original recortado alrededor del contorno del dibujo. La imagen de la izquierda se copió con papel blanco en la parte posterior del dibujo. La imagen de la derecha se copió sin fondo blanco. Todas las áreas (expuestas a la luz) afuera del área del dibujo crearon el fondo negro.

John Biron (estudiante), Savannah College of Art and Design. M. Saleh Uddin, crítico del estudio. Casa Chang(ed).

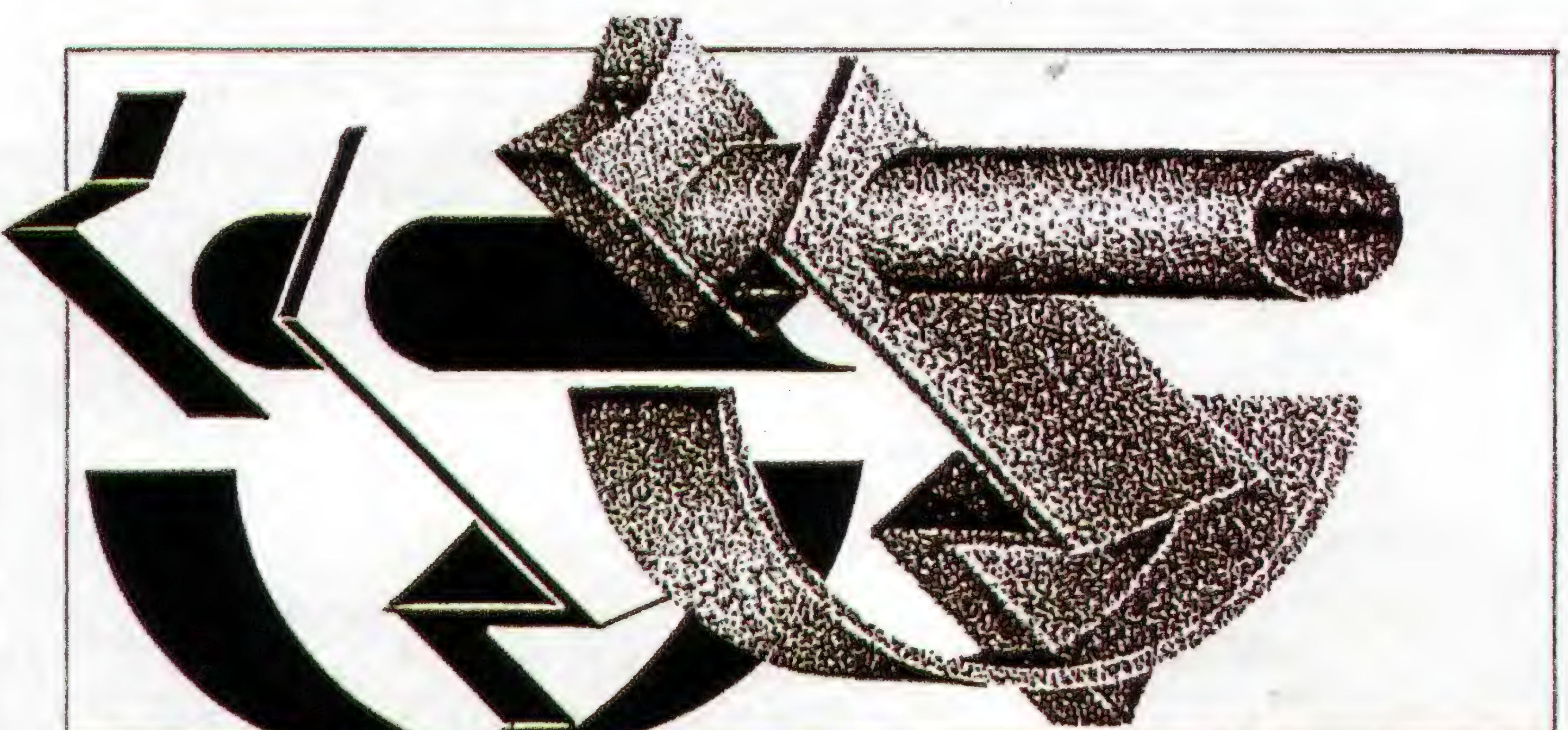
REPRODUCCIÓN DE COLOR a partir de un original en blanco y negro (con fotocopidora láser de color)

La mayoría de las copiatoras de color son capaces de crear y convertir un dibujo en blanco y negro en uno a color.

En el modo de color estándar un dibujo por lo general se copia en cuatro colores (azul verdoso, magenta, amarillo y negro).

Se puede agregar color a una imagen en blanco y negro utilizando el modo de un solo color que crea una copia de color azul verdoso, magenta, amarillo, negro, azul, verde o

Peter C. Mathis (estudiante),
Southern University.
El artista Undán, crítico del estudio.



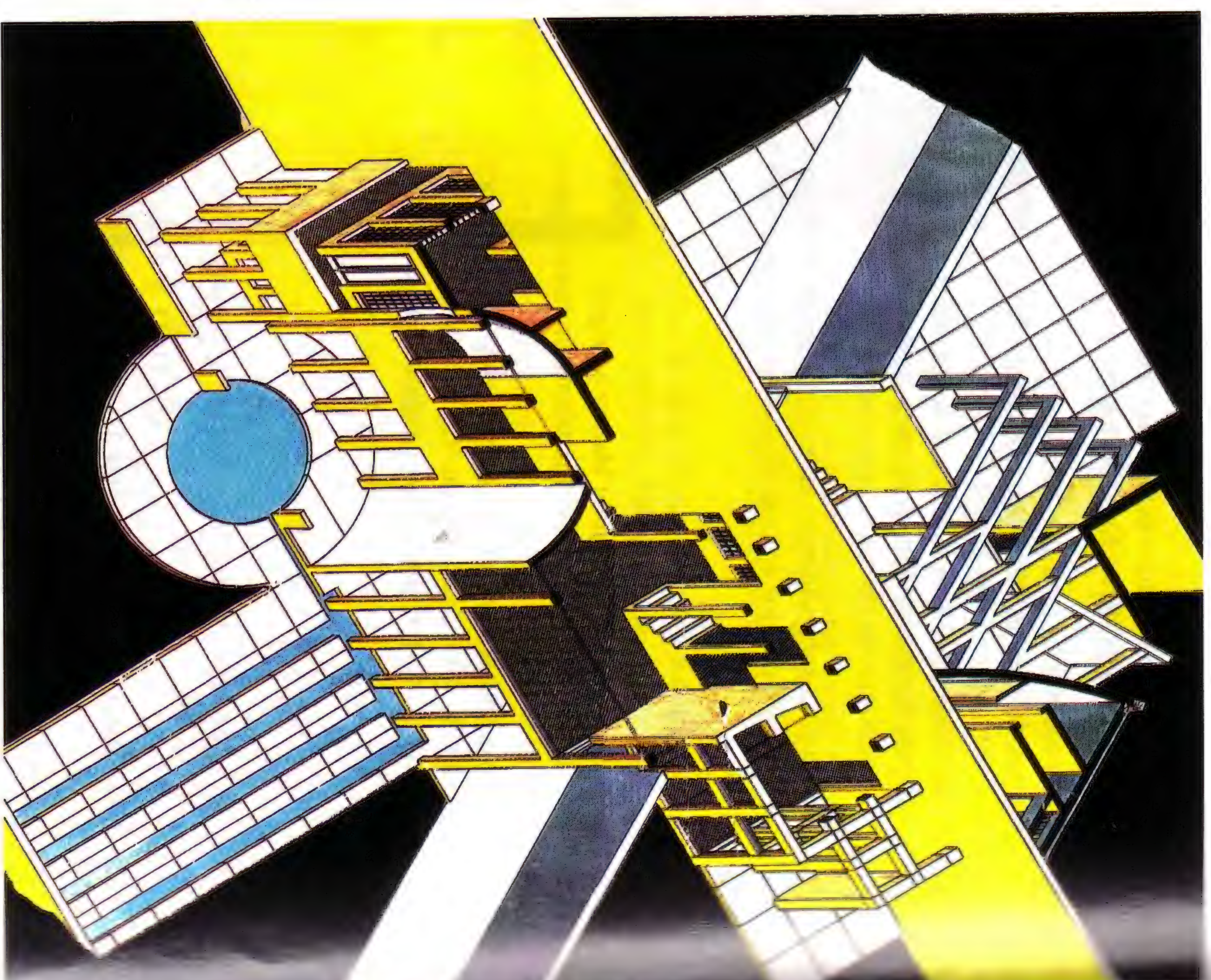
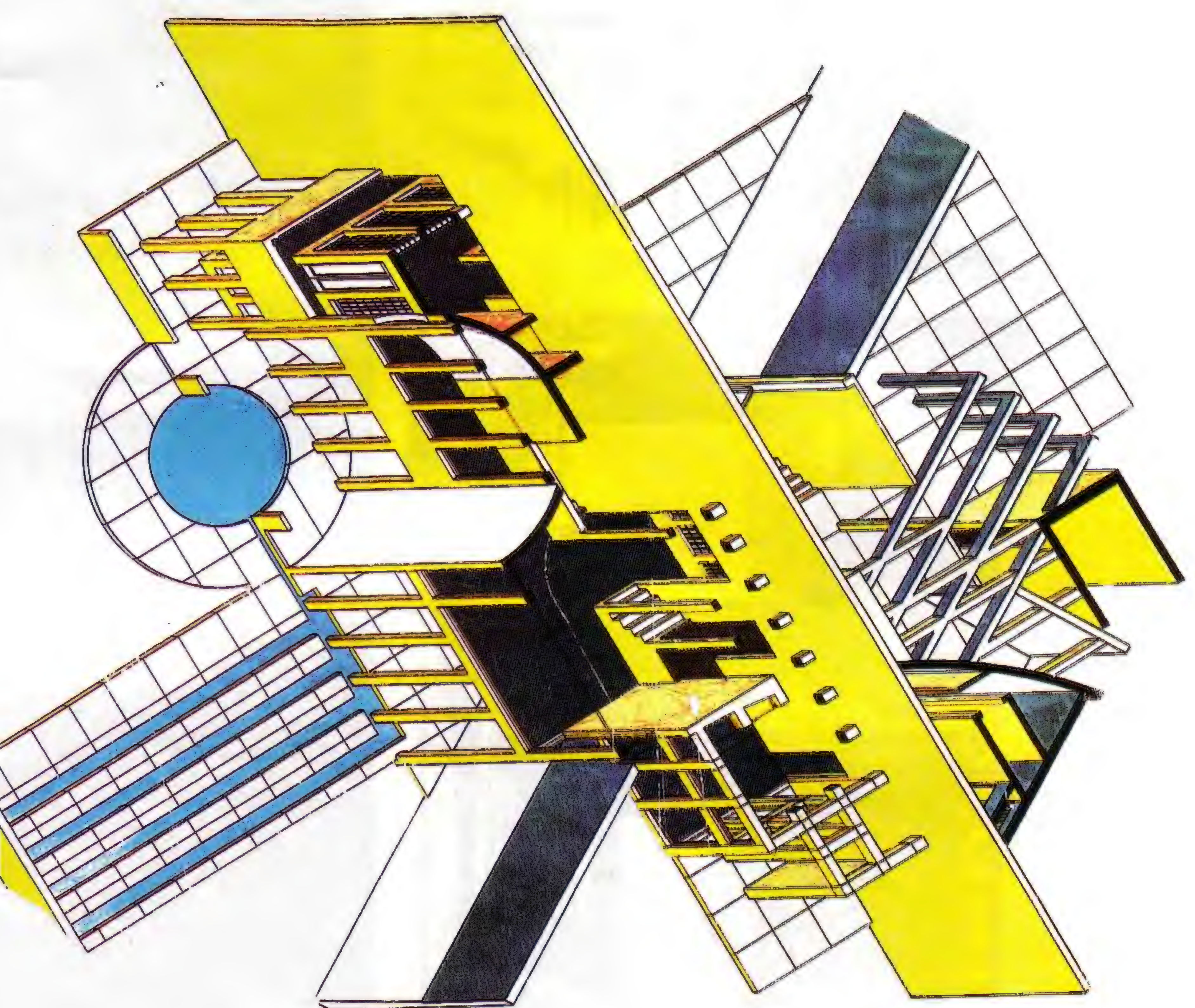
Original en blanco y negro.



Copia en rojo.



Copia en verde.



CREACIÓN DE UN FONDO (con fotocopidora láser de color)

La mayoría de las copiadoras de color son capaces de crear un fondo negro cuando el dibujo se recorta alrededor de sus bordes y el área de fondo se expone como un área vacía (sin papel de respaldo). Estas dos copias a color se hicieron con el mismo original recortado alrededor del contorno del dibujo. La imagen de la izquierda se copió con papel blanco en la parte posterior del dibujo. La imagen de la derecha se copió sin fondo blanco. Todas las áreas (expuestas a la luz) afuera del área del dibujo crearon el fondo negro.

John Biron (estudiante), Savannah College of Art and Design. M. Saleh Uddin, crítico del estudio. Casa Chang(ed).

REPRODUCCIÓN Y FOTOCOPIADO A COLOR

CONVERSIÓN A
COLOR E INVERSIÓN
NEGATIVO-POSITIVO

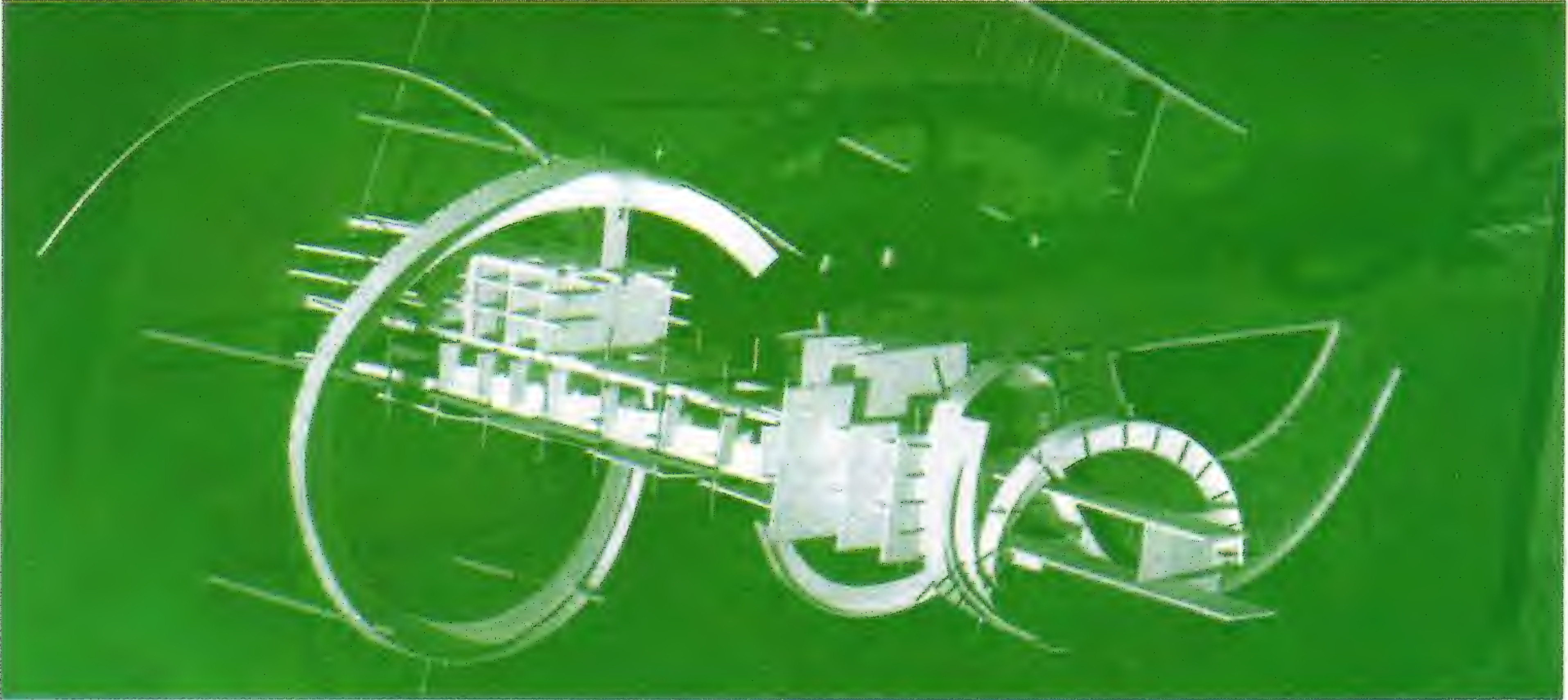
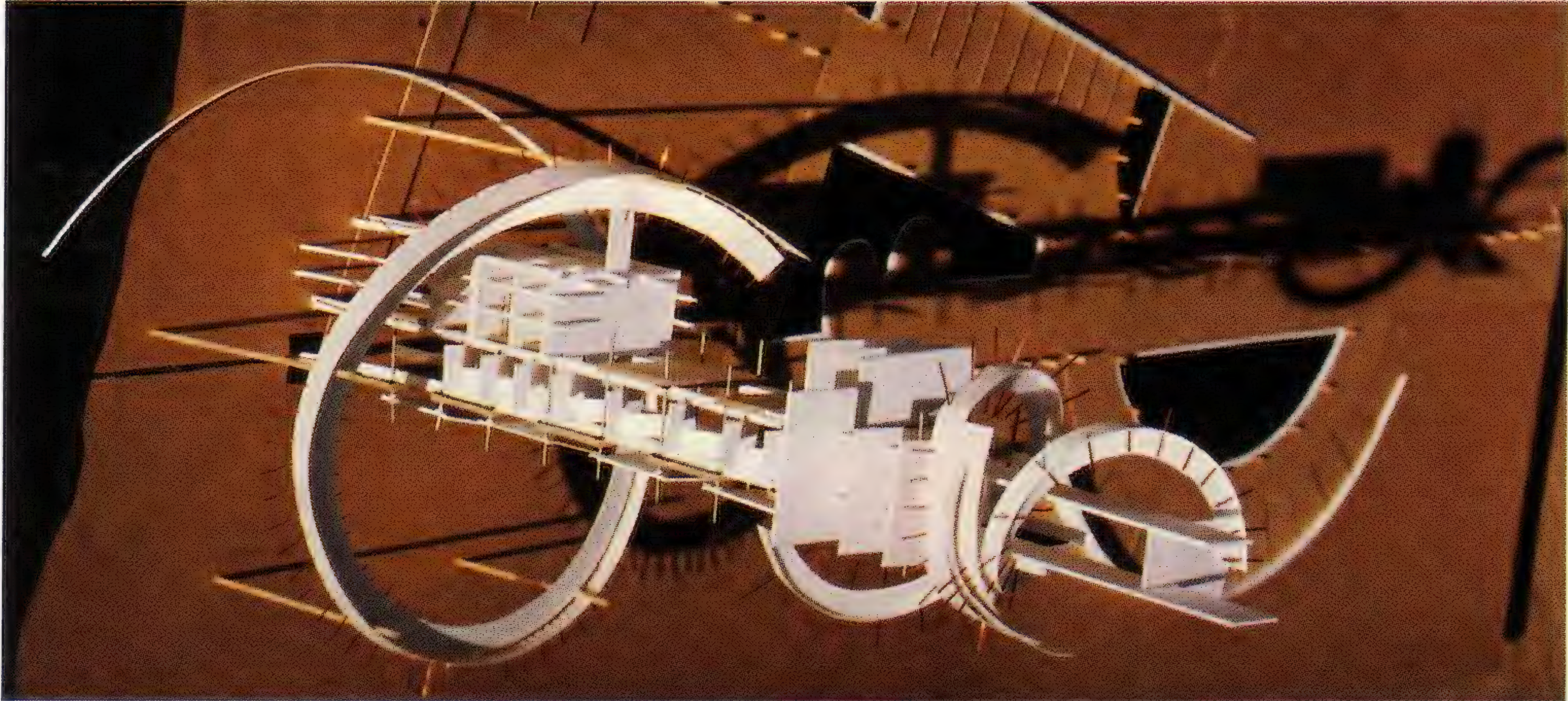
Un solo color a partir de
un original a todo color
(con fotocopiadora
láser de color)

• Los colores se pueden cambiar en toda la imagen o en áreas designadas de la misma que tengan el mismo color.

Las copiadoras láser de color son capaces de reproducir imágenes negativas e imágenes de espejo en un solo color sin importar el color del dibujo original. En una copia negativa la densidad del original se reproduce a la inversa.

Estas imágenes se reprodujeron utilizando las funciones de un solo color, inversión negativo-positivo en una copiadora láser de color.

Catherine Ashton (estudiante),
Savannah College of Art and Design.
M. Saleh Uddin, crítico del estudio.
Faro y Torre de Telecomunicaciones.

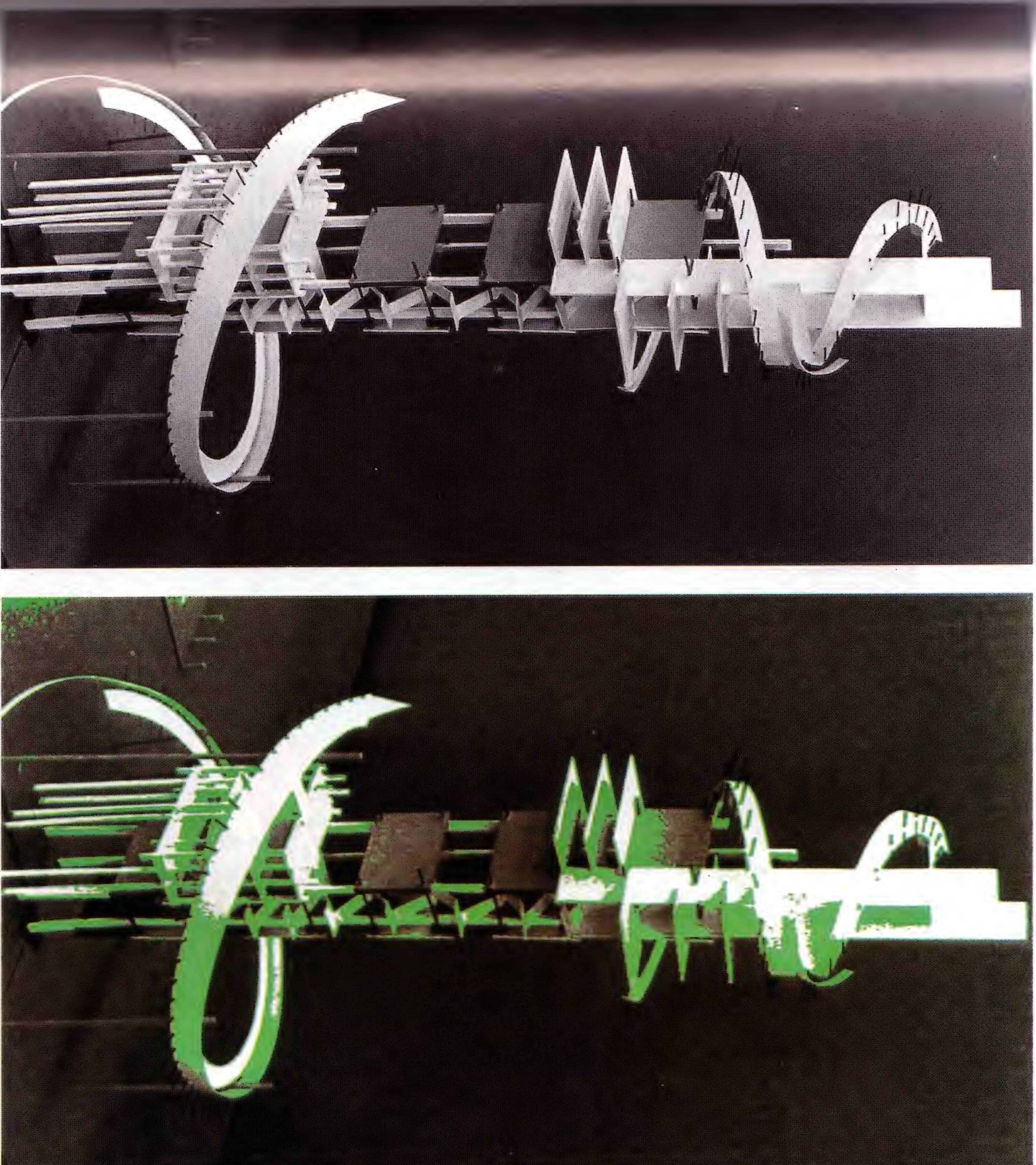


Fotografía de una maqueta original a color.

Copia en verde.

Imagen inversa (negativo) en verde.

CONVERSIÓN
DE COLOR
Solarización a partir
de un original
monocromático
(con fotocopiadora
láser de color)



Se puede obtener sorprendentes resultados sorprendentes con la conversión y modificación de los colores. Recomendando o modificando los colores de una fotografía original monocromática se pueden crear imágenes solarizadas y otros efectos.

• Los colores en toda la imagen o en áreas designadas de la misma que sean del mismo color se pueden cambiar a un color diferente.

Catherine Ashton (estudiante),
Savannah College of Art and Design.
M. Saleh Uddin, crítico del estudio.
Faro y Torre de Telecomunicaciones.

REPRODUCCIÓN Y FOTOCOPIADO A COLOR



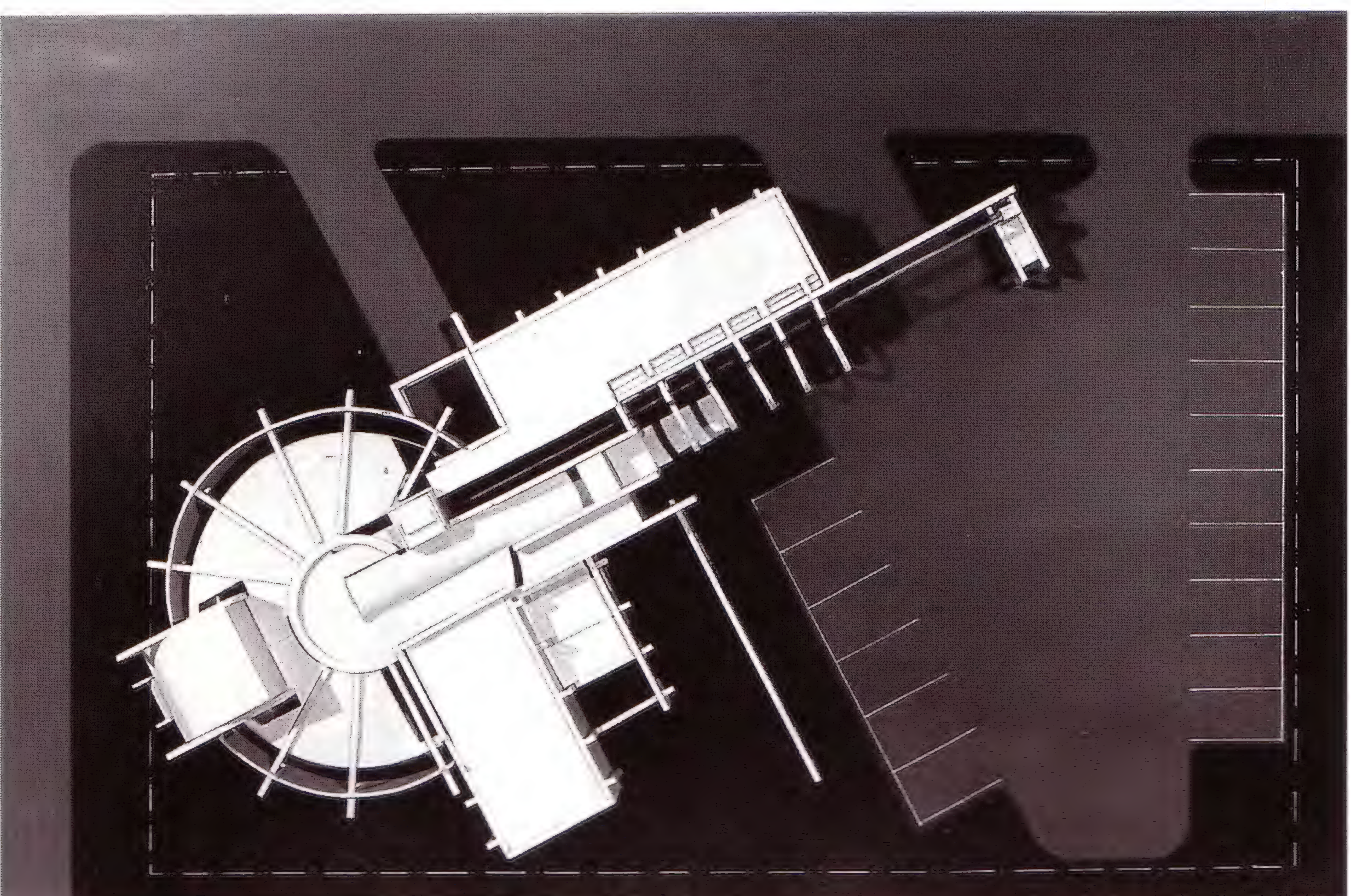
Copias obtenidas convirtiendo el original monocromático en una imagen de colores. Copia resultante de la fotografía monocromática utilizada como original y copiada utilizando el modo de conversión de color para crear estas imágenes solarizadas.

Catherine Ashton (estudiante), Savannah College of Art and Design. M. Saleh Uddin, crítico del estudio. Faro y Torre de Telecomunicaciones.

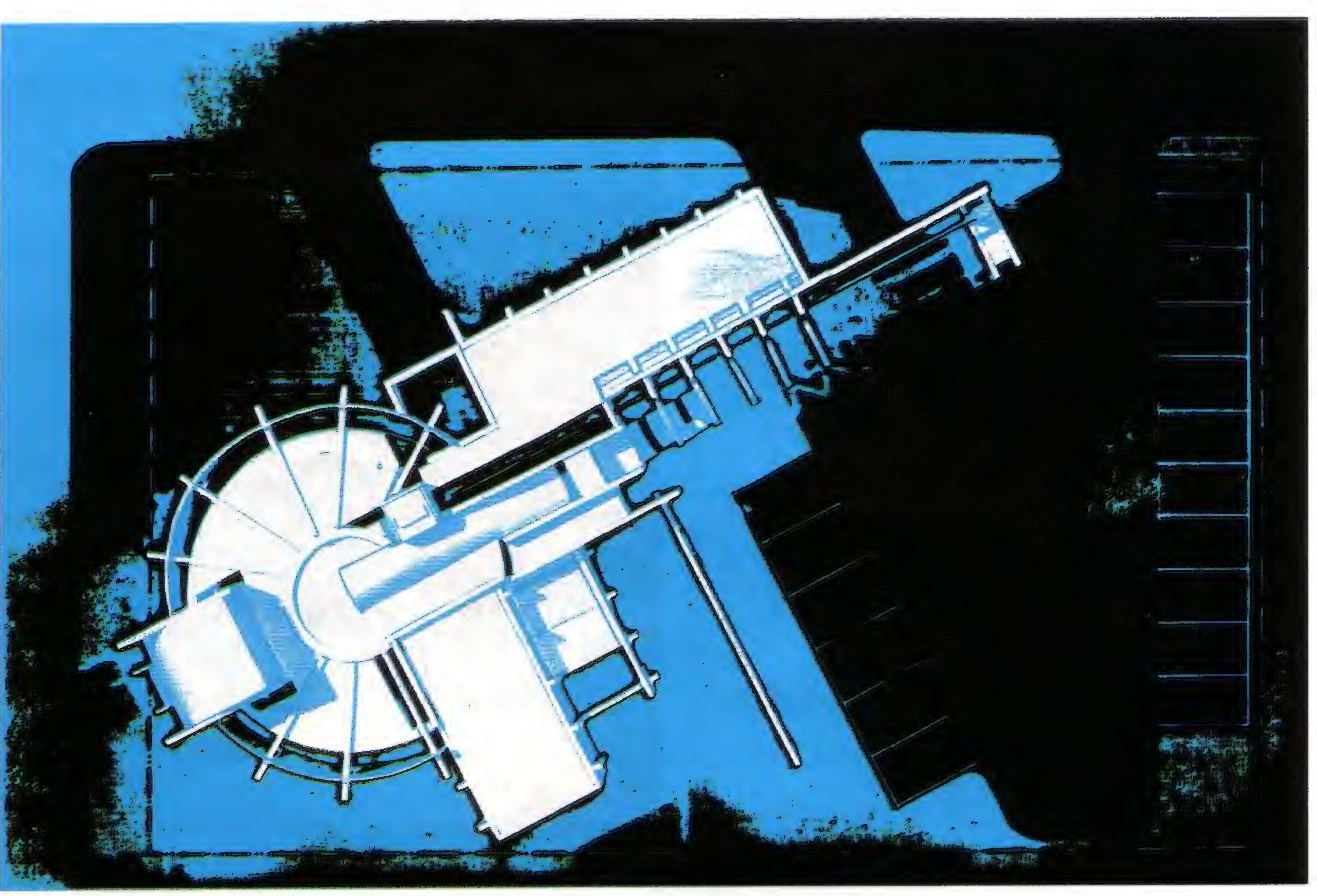
CREACIÓN/
CONVERSIÓN
DE COLOR
Un solo color a partir
de un original
monocromático
(con copiadora láser
de color)

Para 10 partes específicas de un
edificio en blanco y negro con el
mismo valor tonal pueden ser re-
producidas en un solo color de-
terminado, un color para dicho va-

lor, se produjo designando
a una copia oscura del original
del copiado en azul.
M. Ballew Uddin, crítico
del estudio.
Savannah College of Art and
Design, Savannah, Georgia.
Reproducción y reprográficas
para Savannah.



Fotografía en blanco y negro de una maqueta original.



Copia obtenida convirtiendo las áreas de color negro oscuro
en color azul.

REPRODUCCIÓN Y FOTOCOPIADO A COLOR

AMPLIFICACIÓN/REDUCCIÓN CON RESPECTO A UN EJE INDEPENDIENTE HORIZONTAL/VERTICAL (con fotocopidora de color)

Esta función permite establecer las proporciones independientemente en la dirección vertical u horizontal o en ambas en incrementos de 1%. Con esto la imagen cambia de forma.

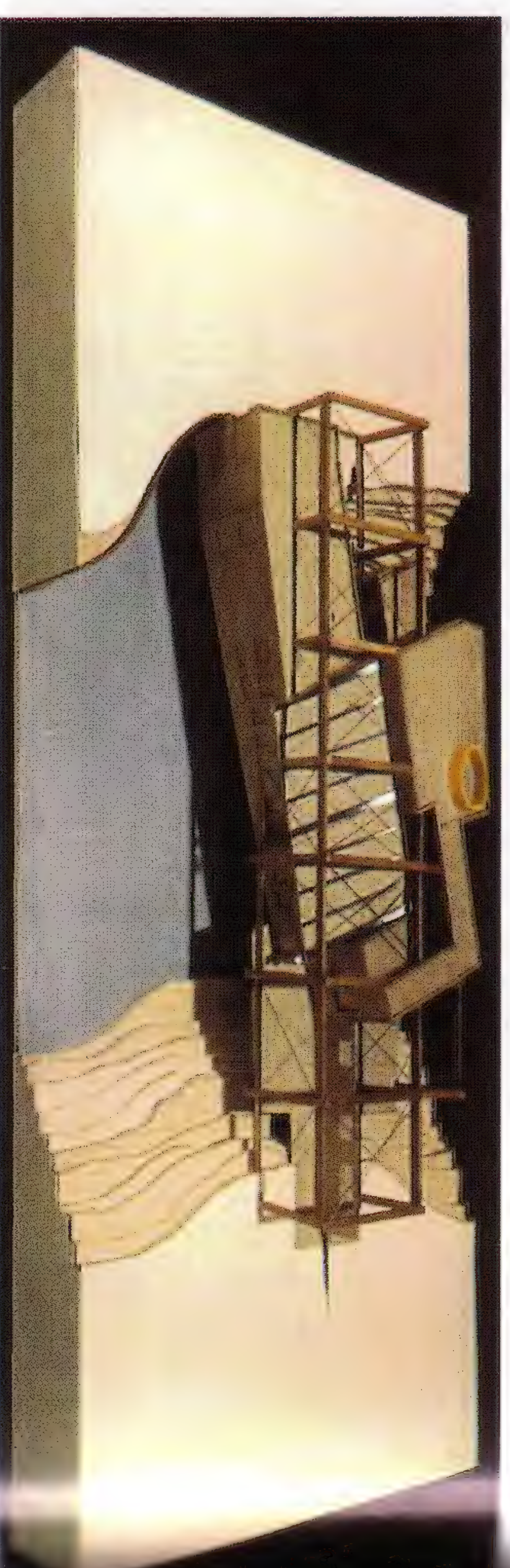
Gary Coccoluto (estudiante), Savannah College of Art and Design.
M. Saleh Uddin, crítico del estudio. Casa habitación con un puente
(fotografía de maqueta).



Imagen original. Relaciones vertical y horizontal de 100%.



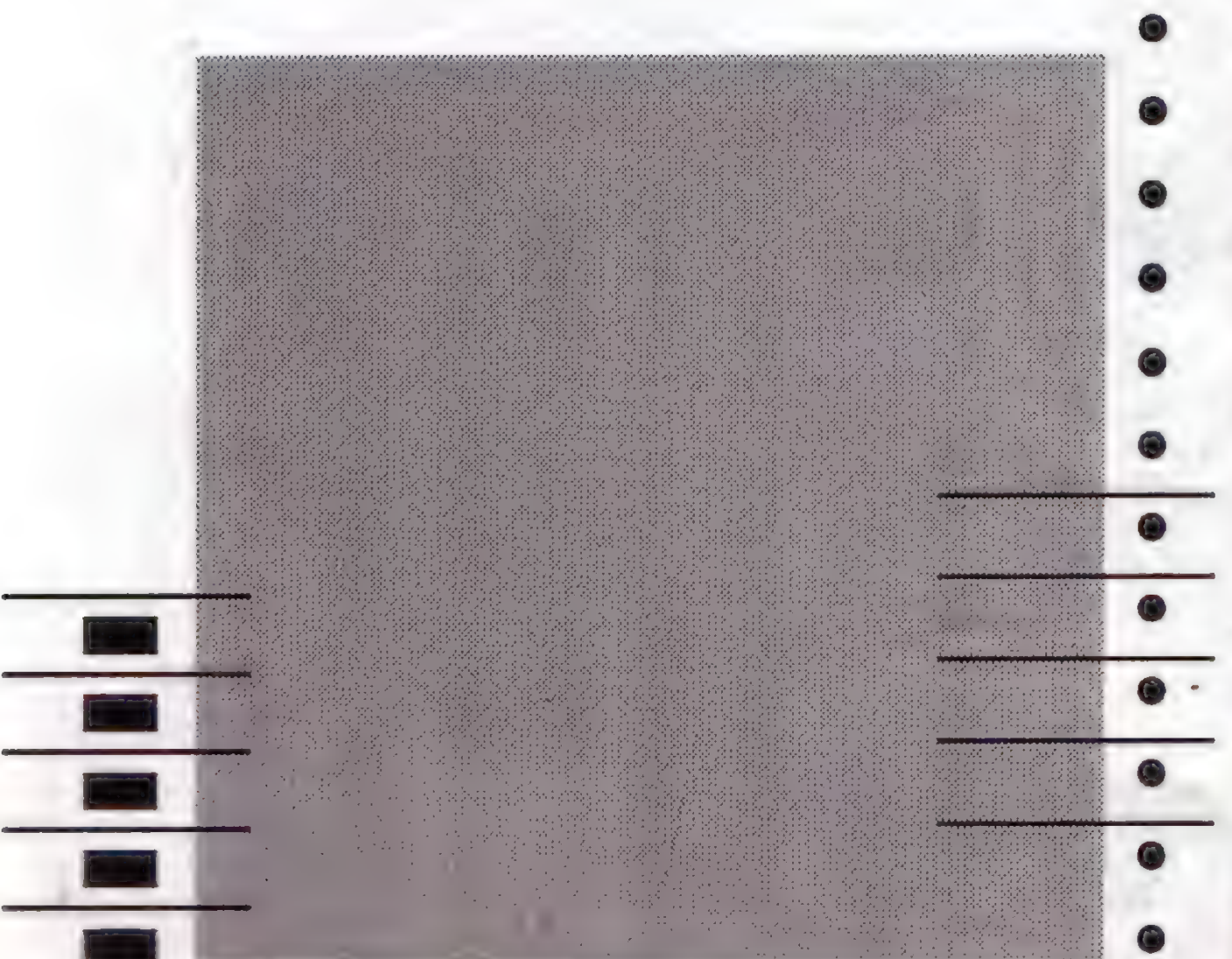
Copia obtenida utilizando reducción/amplificación bidireccional con relación vertical de 130% y horizontal de 80%.

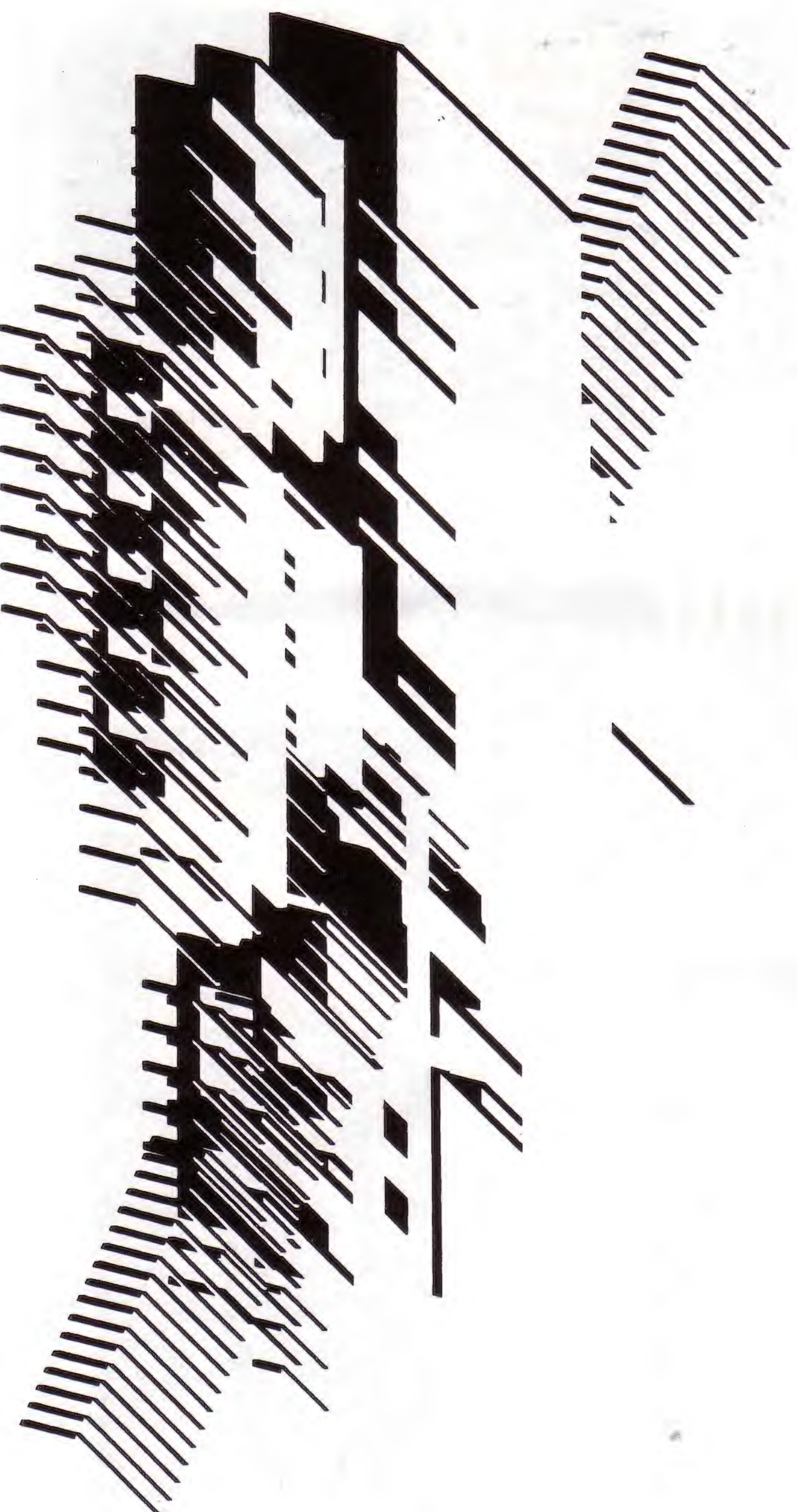


Copia obtenida utilizando reducción/amplificación bidireccional con relaciones vertical y horizontal de 80% y 130%, respectivamente.

• Taketumi Aida (Japón) • Anthony Ames • Tadao Ando (Japón) • Natalie Appel Architects • David Baker Associates • R. L. Binder • Bryan Cantley + Kevin O'Donnell/Synesis • Stephen K. Chung • Carlos Concepcion • Cor-Tex/Neil Denari • Douglas Darden • Peter Edgeley (Australia)/Daryl Jackson • Ellerbe Becket • Richard Ferrier • Hiromi Fujii (Japón) • Gilbert Gorski/Tate & Snyder Architects • Jawaid Haider • Harlan Hambright/Khon Pederson Fox Architects • Hariri & Hariri • HLW International • Steven Holl • House + House • Franklin D. Israel • Helmut Jahn/Murphy/Jahn Architects • Kajima Corporation (Japón) • Raymond Kappe • Krueck & Sexton • Kisho Kurokawa (Japón) • David Leary & Laura Owen • George Loli • Lubowicki/Lanier • Lupo/Rowen • Machado and Silveti • Mack Architects • David Mayernik • Morphosis • Eric Owen Moss • Dean Nota • Pollari x Somol • Polshek and Partners • Alexis Pontvik (Suecia) • Thomas Norman Rajkovich • Resolution: 4 Architecture • Joyce Rosner/Sharon Tyler Architects • Roth + Shepard • Joel Sanders • Frederic Schwartz • Scogin Elam and Bray • Kevin D. Scott • Smith-Miller + Hawkinson • Thomas Sofranko • Shin Takamatsu (Japón) • Minoru Takeyama (Japón) • Christine Tedesco • Tod Williams Billie Tsien • Bernard Tschumi • M. Saleh Uddin • Riken Yamamoto + Field Shop (Japón) • Mehrdad Yazdani • Ken Yeang (Malasia) • Ronn Yong + Nicholas Montan • Art Zendarski • 6+A Architects •

Composiciones • Cartera profesional





Dibujo

Dibujo a mano con tinta en papel japonés. Dibujo que expresa el concepto de Fluctuación-Yuragi y la composición de espacios en la construcción con la sombra en cada elemento del muro.

Diseño

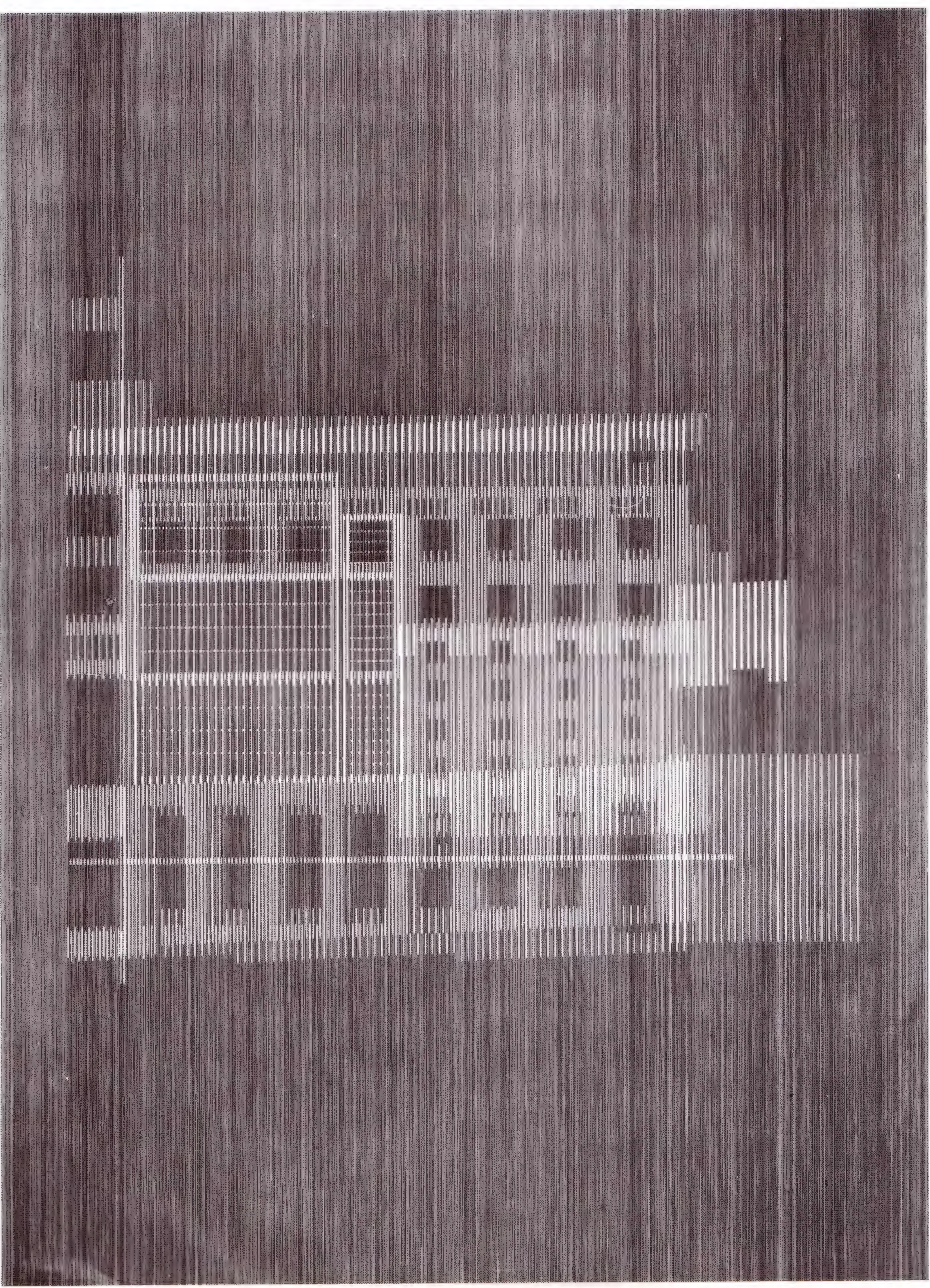
La arquitectura se compone de varios muros y postes paralelos, independientes de las funciones creadas por ellos. No existe coherencia entre los elementos arquitectónicos y sus funciones. Entre la relación de estos elementos y cada función se crea un espacio caótico. Un observador puede asociar este espacio caótico con un espacio invisible, un espacio espacial de Fluctuación-Yuragi.

Dibujo:

El dibujo a mano con tinta en papel japonés. Ilustra el concepto de Fluctuación-Yuragi y la composición de los espacios mediante la colocación estratificada de los muros.

Diseño:

El diseño pretende crear un contexto diferente del ambiente circundante para sugerir una manera de cómo el paisaje de las calles y el área en general podrían desarrollarse, y para darle al Edificio GKD su propia identidad. Para lograr este objetivo varios fragmentos planos, cada uno dotado de una imagen distinta, se acomodan en capas. Esto expresa el proceso de desarrollo desigual e inestable de las ciudades japonesas y crea un medio eficaz de revitalizar el área. Algunos planos están inclinados y otros muy ordenados e independientes. El muro de cortina de aluminio a guisa de *shoji* y la enorme celosía insertada entre los planos son también objetos únicos.





Dibujo

Vista axonométrica compuesta con el plano de conjunto. Película adhesiva de color sobre el dibujo lineal realizado con pluma y tinta.

Diseño

Dos rectángulos girados están superpuestos de modo que el espacio residual que queda entre los perímetros de cada uno se trata como porche utilizable y contiene la circulación vertical (escaleras) y las instalaciones de servicio. Los espacios están distribuidos en dos tipos diversos que establecen una dicotomía tanto del espacio tradicional, “premoderno” o discontinuo —el concepto de habitación (recámara principal y biblioteca) como espacio moderno— traslapándose, e intercomunicándose, y espacios definidos sin colación (áreas de estar/comer y balcones).

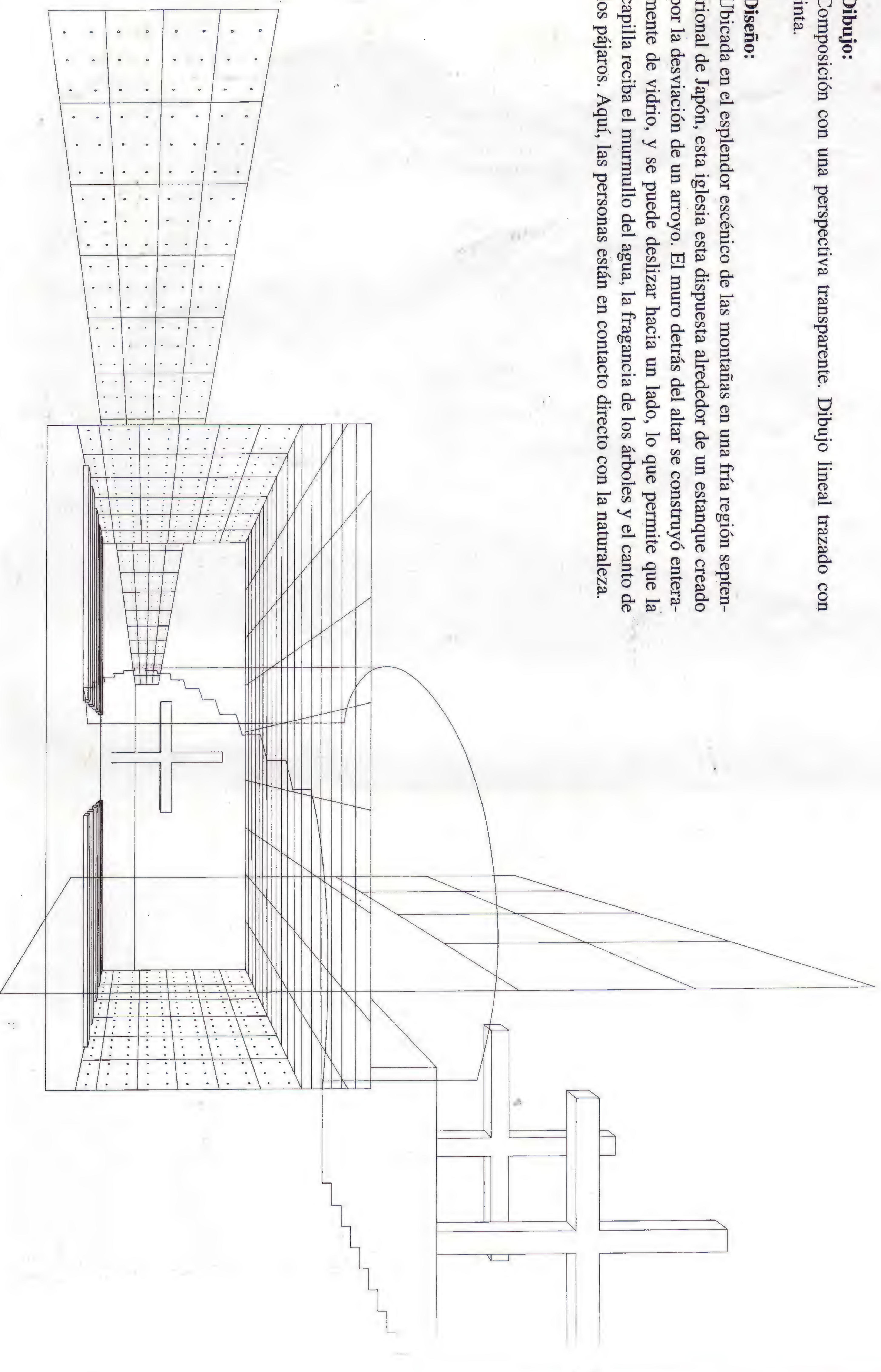
Tadao Ando, Osaka, Japón
Iglesia sobre el agua, Tomamu, Hokkaido, Japón

Dibujo:

Composición con una perspectiva transparente. Dibujo lineal trazado con tinta.

Diseño:

Ubicada en el esplendor escénico de las montañas en una fría región septentrional de Japón, esta iglesia esta dispuesta alrededor de un estanque creado por la desviación de un arroyo. El muro detrás del altar se construyó enteramente de vidrio, y se puede deslizar hacia un lado, lo que permite que la capilla reciba el murmullo del agua, la fragancia de los árboles y el canto de los pájaros. Aquí, las personas están en contacto directo con la naturaleza.



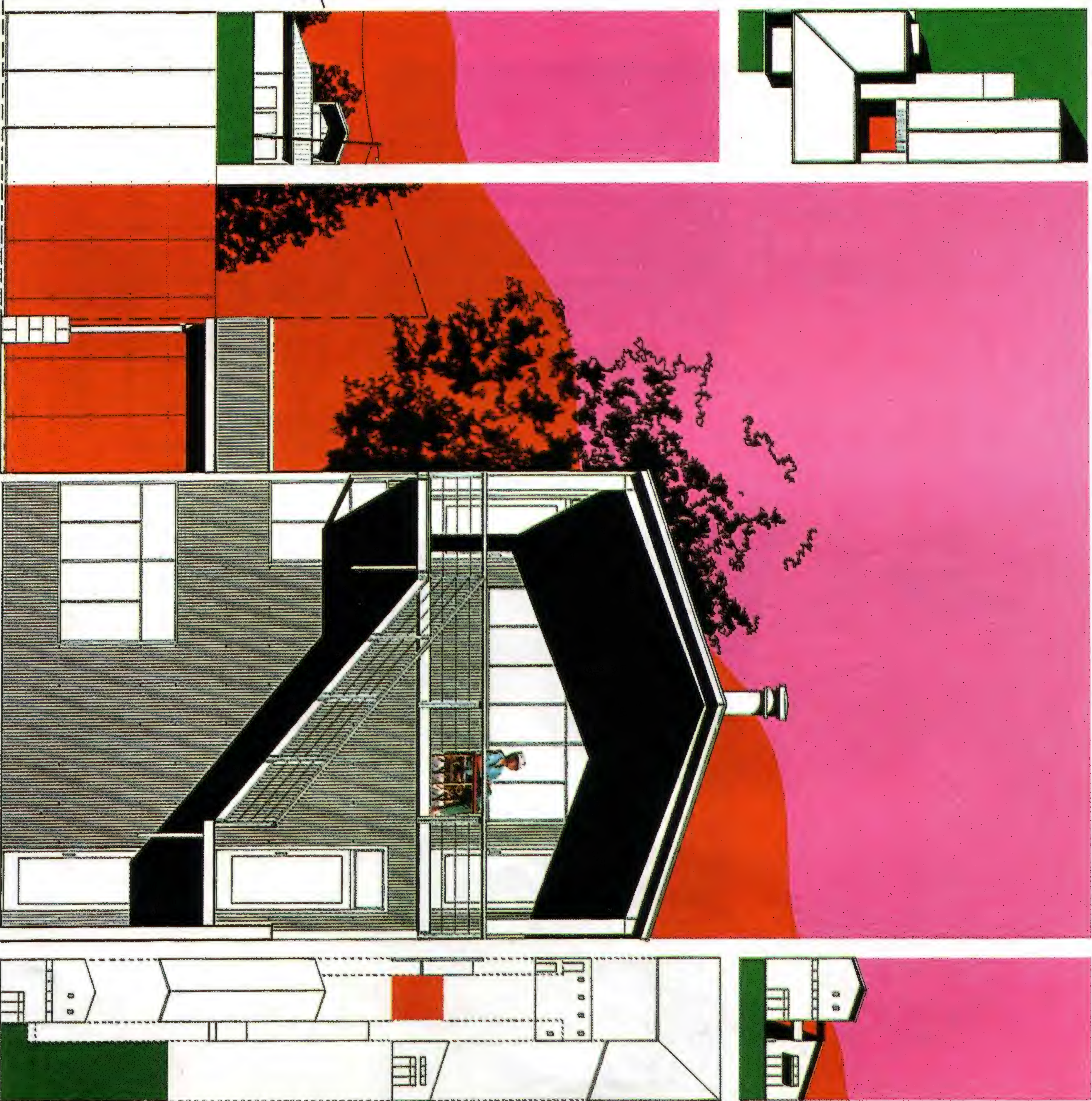
Natalye Appel Architects, Texas
 Natalye Appel y Lee S. Olvera
 Doble casa Ligman, Houston, Texas

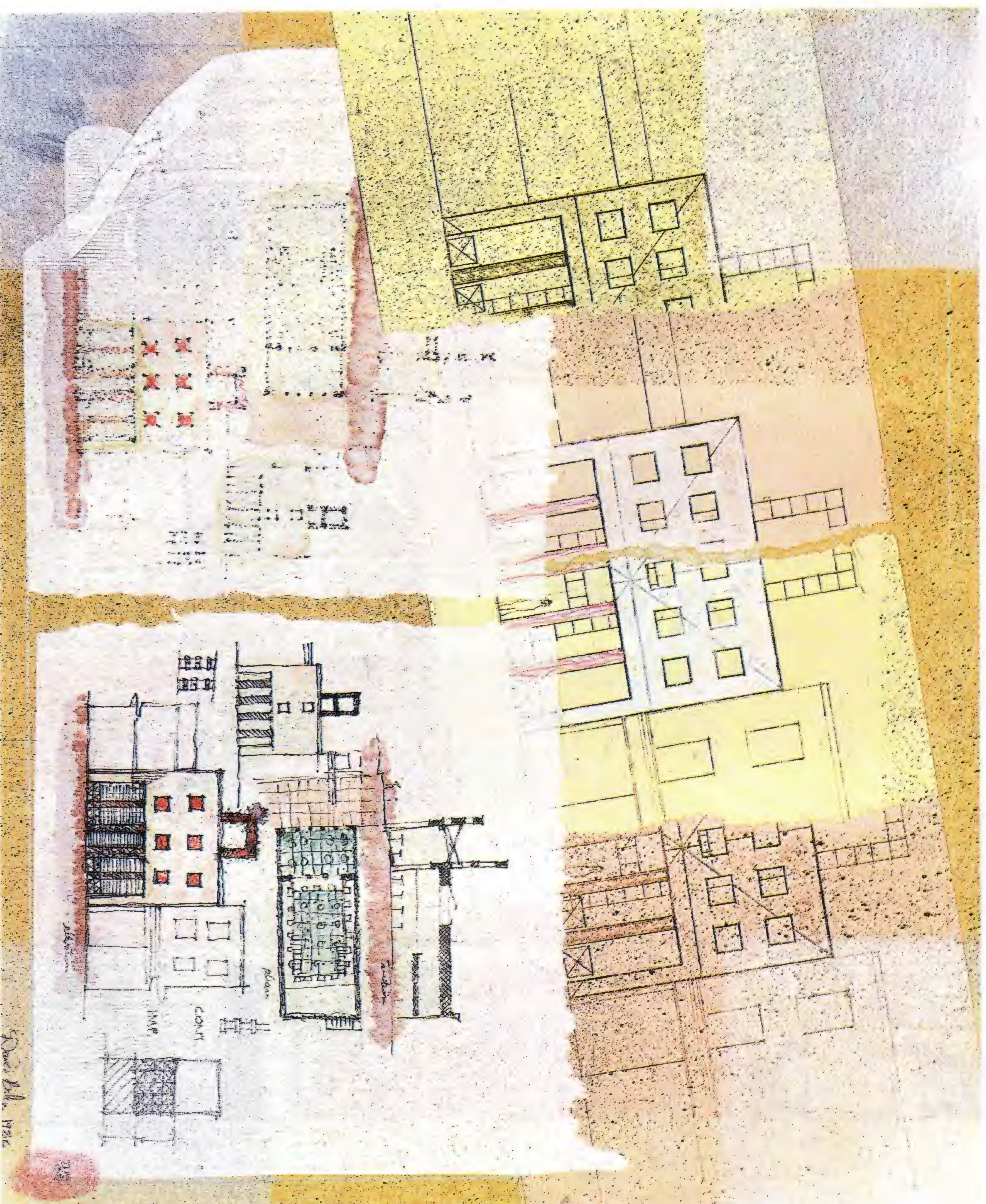
Dibujo:

Combinación de varias proyecciones ortogonales. Planta de conjunto, elevaciones y vistas axonométricas separadas y ordenadas en varias escalas. Tinta y película de color sobre cartulina ilustración de 24" x 24".

Plano:

Construcción en forma de L en la esquina exterior del terreno, la casa principal/galería de tres pisos está colocada a lo largo de la "L", mientras que la casa pequeña/cuclera/estudio forma el trazo corto con techo inclinado. En la intersección de las alas se localiza la terraza techada del tercer piso, lo que permite que desde la estructura principal se vea el centro de Houston en la mañana, y sirva como sala de fiestas al final de cada curso. La cubierta de los muros de lámina galvanizada corrugada unifica a las dos alas con un material durable de bajo costo, que hace juego con un almacén cercano.





Dibujo
 Collage. Medios mezclados. Dibujo lineal fotocopiado en papel de color; rasgado, recensado y coloreado; bosquejos realizados con tinta en servilletas de papel montadas en cartulina de color café.

Dibujo
 El Café Milano es un café de 3 500 pies cuadrados que se encuentra en una zapatería renovada con una nueva fachada, estructura de entresuelo (mezzanine), cocina y tragaluz manipulable.

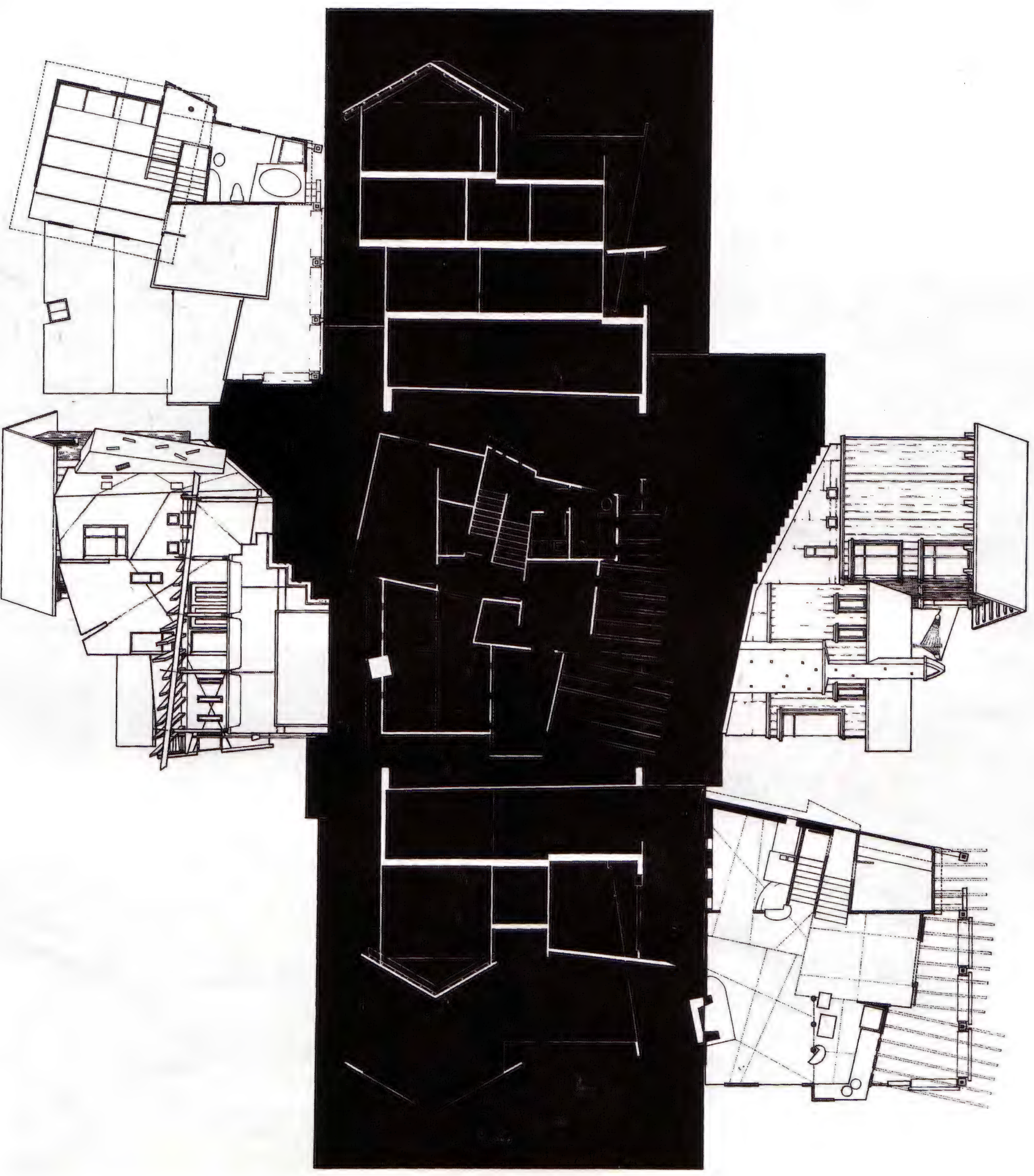
David Baker Associates Architects, California
 Nancy Whitcombe
 Venganza de la Casa Estucoides

Dibujo:

Composición con plantas, cortes y elevaciones.
 Tinta sobre papel albanene de 24" x 36".

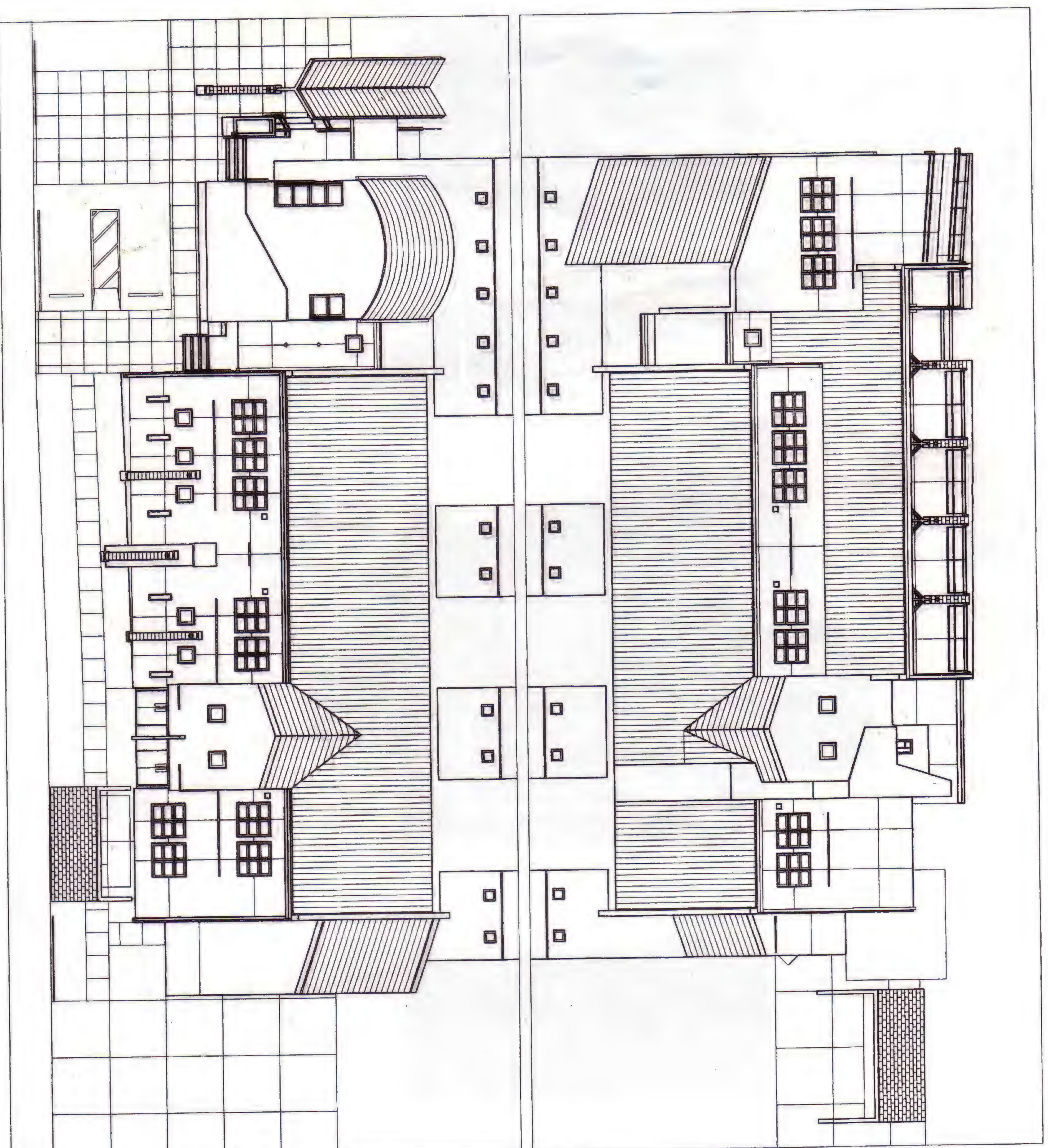
Diseño:

Las "estucoides" son casas modernas de estuco
 gris de las planicies, en contraste con las venera-
 bles casas de las colinas, diseñadas por Bernard
 Maybeck.



Diseño:

En un café de
 platos que se en-
 pantea renova-
 laclinda, estruc-
 to (mezzanine),
 manipulable.



Dibujo:

La composición con las fachadas permite ver ambos lados del edificio al mismo tiempo y observar la relación entre las diversas partes, que de lo contrario no podría verse. Dibujo realizado con la versión 12 de AutoCAD.

Diseño:

El diseño de esta escuela se proyectó respondiendo a una escuela elemental construida hace 100 años. La adición hace juego en cuanto al color y los materiales seleccionados con el resto de la construcción, mientras que su forma es compatible pero al mismo tiempo independiente.

Dibujo:

Composición ma, indicadores ficada como a todo color imágenes, es gramas Qua 11" x 14".

Diseño:

Un retrato p tipo en Nuc cada uso p incorpora p visualizació en uso, de l callejera.



Dibujo:

Composición "arquitectural". Visualización de la cinética, la máquina, indicadores gráficos objetivos y la comunicación sumamente codificada como un ejemplo de la synesis del proyecto. Imagen electrónica a todo color integrando un dibujo lineal realizado a mano alzada + imágenes, escaneados y manipulados por computadora, con los programas QuarkXPress + Adobe Photoshop. Impresión arcoiris de 11" x 14".

Diseño:

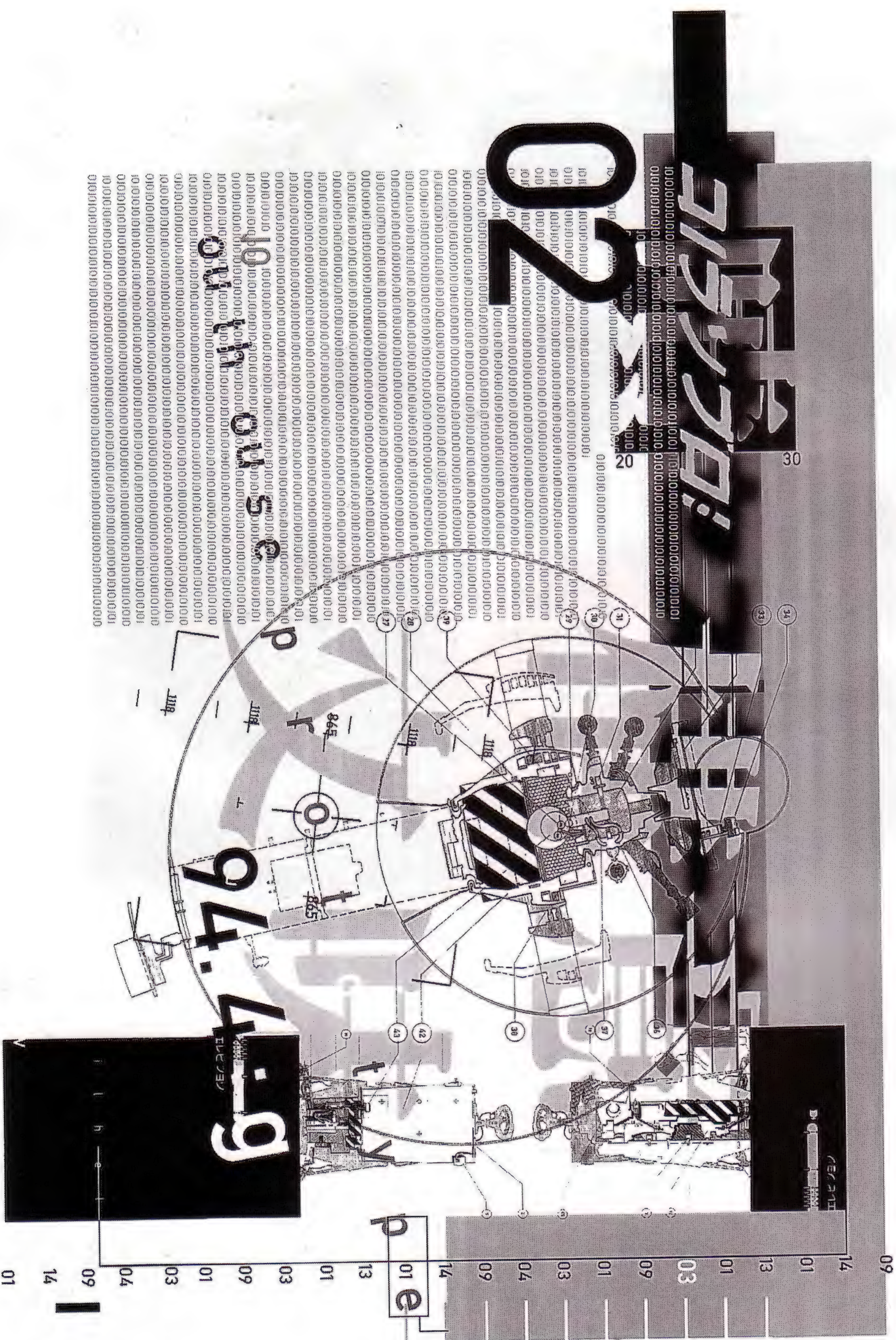
Un retrete público cinético que responde a la falta de servicios de este tipo en Nueva York y Los Ángeles. El retrete se rehace después de cada uso pagado. Un proyecto totalmente independiente, el orinal incorpora programación de video móvil exterior-interior + pantalla de visualización móvil. La ARQUITECTURA existe sólo cuando está en uso, de lo contrario el objeto se convierte en una escultura urbana callejera.

Dibujo:

achadas permite
ficio al mismo
ación entre las
contrario no po-
o con la versión

Diseño:

se proyectó res-
elemental cons-
a adición hace
y los materiales
o de la construc-
na es compatible
ependiente.



Dibujo:

Composición "arquitectural Visualización de la cinética, máquina, indicadores gráficos objetivos y la comunicación sumamente codificada como un ejemplo de la synesis del proyecto. Imagen electrónica en blanco y negro que integra un dibujo lineal realizado a mano alzada imágenes, escaneados y manipulados por computadora, con los programas QuarkXPress + Adobe Photoshop. Impresión arcoiris de 11" x 14".

Diseño:

Un retrete público cinético que responde a la falta de servicio de este tipo, en Nueva York Los Ángeles. El retrete se reha ce después de cada uso pagado Un proyecto totalmente independiente, el orinal incorpor programación de video móvil exterior interior + pantalla de visualización movable. La AR QUTECTURA existe sólo cuando está en uso, de lo con trario el objeto se convierte en una escultura callejera urbana.

Dibujo:

"arquitectural", de la cinética, la comunicación su-
ficada como un
synesis del proyec-
trónica en blanco
tegra un dibujo li-
a mano alzada +
aneados y manipu-
putadora, con los
arkXPress + Ado-
). Impresión arco-
4".

Diseño:

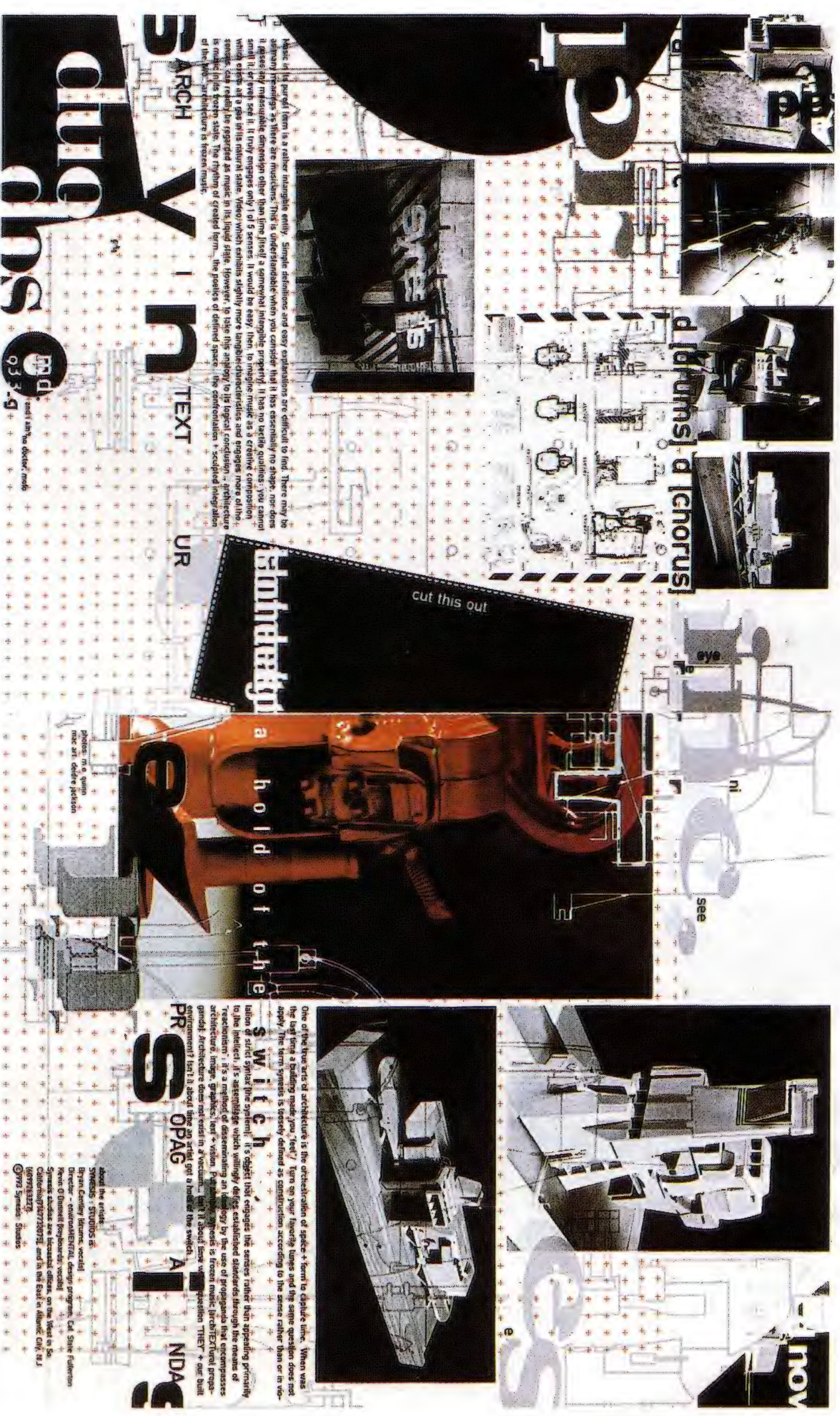
blico cinético que
a falta de servicios
en Nueva York y
El retrete se reha-
e cada uso pagado.
totalmente inde-
l orinal incorpora
n de video móvil
rior + pantalla de
a movible. La AR-
RA existe sólo
en uso, de lo con-
eto se convierte en
a callejera urbana.

Dibujo:

Composición "arquitectural". Visuali-
zación de la cinética, la máquina,
indicadores gráficos objetivos y la co-
municación sumamente codificada
como un ejemplo del PENTAMETRO
ALTERNANTE del proyecto. Imagen
electrónica a todo color que integra un
dibujo lineal realizado a mano alzada +
imágenes, escaneados y manipulados
por computadora, con los programas
QuarkXPress + Adobe Photoshop. Im-
presión arcociris de 11" x 14".

Dibujo:

Composición activada por el lector,
orquestrada conforme a la estructura
musical de "2 príncipes" (Spin
Doctors). Texto organizado como pro-
yección indicado por toda la publica-
ción. El artículo implica recorte, plega-
miento + traslape de las páginas para
un consumo visual. Basado en la idea
de "Música congelada", el artículo his-
tóricoamente bidimensional se convier-
te en una entidad tridimensional.



THE LAUGH : THE END

DRIVE-THRU SUPRE-MARKET

The consumptive culture seeks to identify the means by which to make existence somehow easier. Assuredly, it follows that our lives then must be difficult indeed. And so we search for ways to make the tasks of each day less cumbersome. If for the sake of argument, we must assume that the drive-thru car wash is the most efficient way to clean a car, we might then consider the drive-thru car wash as a solution to the problem of car cleaning. In the same way, the drive-thru car wash might be considered a solution to the problem of car cleaning. And yet, the strangeness of our innovations are somehow accepted without question, without scrutiny, without the laughter that might accompany the realization of the absurdity of our own device.

"Es muss sein, es muss sein, ja, ja, ja, ja!"
("It must be, it must be, yes, yes, yes, yes!")

5 MPH

VIEW OF SUPRE-MARKET

SECTION THRU ENTRY

The Story of the Drive-Thru SUPRE-MARKET

In "The Unbearable Lightness of Being" Milan Kundera tells of an anecdote concerning a woman who said: "Es muss sein!" that speaks to the spirit and to the ultimate meaning of my proposal, THE LAUGH.

To paraphrase, it seems that a certain Dambacher, once described my home. The composer, who was chronically short of funds, took to reminding him of the debt with a delightful little melody. "Es muss sein, es muss sein!" he would say, "it must be, it must be, yes, yes, yes!" A year later, for some most became the basis for the fourth movement of the last quartet, Opus 135. And so, Beethoven turned a frivolous inspiration into a serious piece of music, or a joke into a metaphysical truth.

In other words, the concept of light to heavy, or a laugh turned inward, may provide one with questions never ventured as prompting to answers themselves ignored.

AXONOMETRIC OF SITE

SELECTED VIEWS

MODEL

INTERIOR PERSPECTIVE

PARTIAL ELEVATION

Composición de 30" x 30". En la composición de la lámina se incluyen una perspectiva interior dibujada a lápiz, fotografías del lugar, una fotografía de la maqueta, un corte axonométrico dibujado con tinta y un texto mecanografiado sobre película adhesiva transparente. El dibujo base se elaboró superponiendo la fotografía de la maqueta sobre la imagen original. Las sombras se crearon con película adhesiva gris.

Diseño

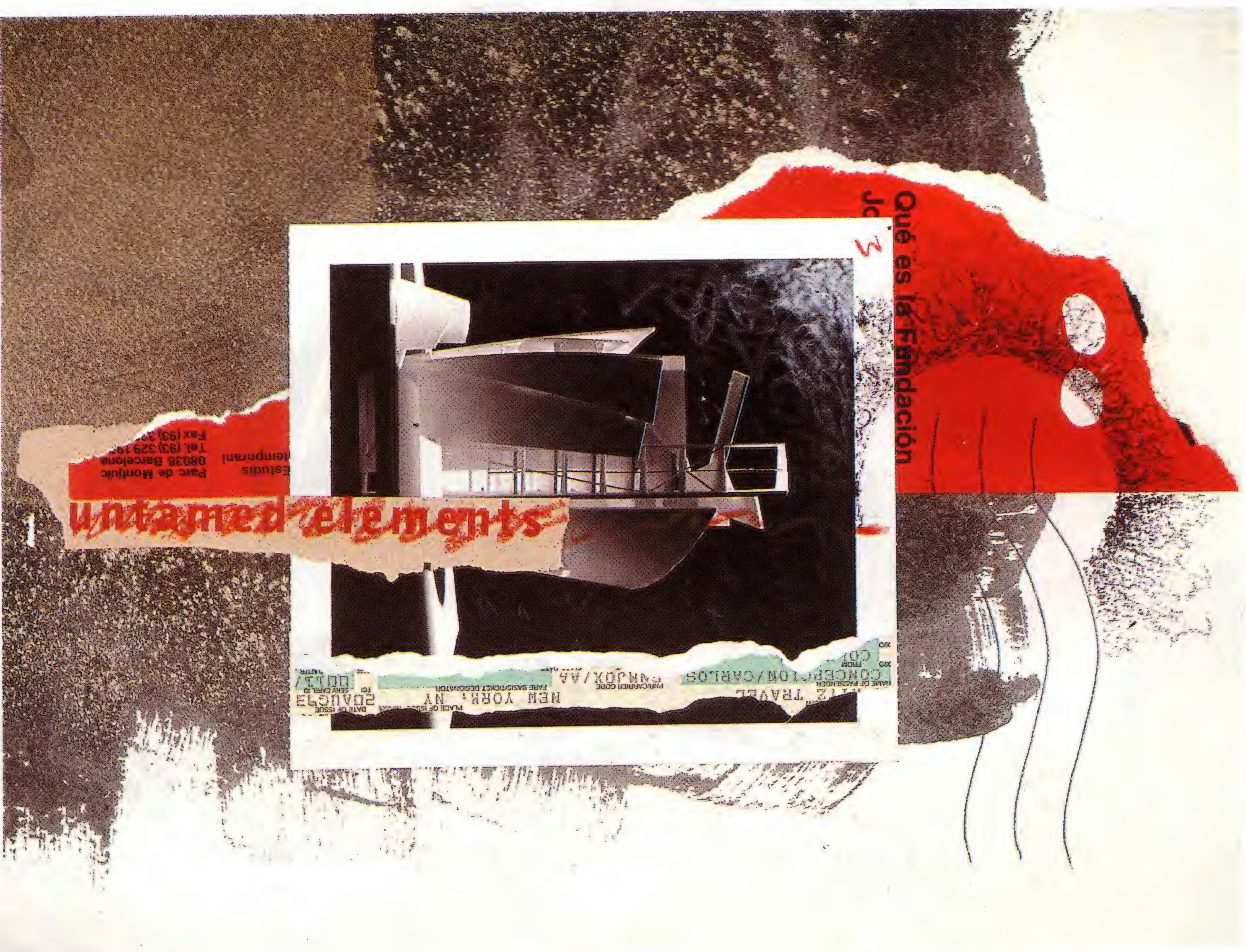
La composición pretende que el observador comprenda la condición material creada en la confluencia de carreteras. El arreglo de las láminas del con ungió recrea estas "fotografías instantáneas" y las acomoda de tal manera que recuerda la configuración en espiral del interior del edificio propuesto. Las imágenes revelan hechos episódicos que ilustran aspectos específicos de la construcción en contraste con el todo acabado de la vista sobrepuesta. De esta manera esta experiencia es recordada por la presencia del mirador en la parte superior de la Torre Corning que le permite al espectador ligado, por lo general, al automóvil un sensación similar.

Dibujo: —
10". En la com-
puesta incluyen: una
dibujada a lápiz,
una fotografía de
axonométrico
un texto mecano-
adhesiva trans-
se elaboró su-
le la maqueta
Las sombras
adhesiva gris.

Diseño: —
que el obser-
condición única
de carreteras.
del concurso
instantáneas"
manera que re-
en espiral del
pinto. Las imá-
episódicos que
de la cons-
el todo unifi-
puesta. De esta
es reiterada
en la parte
que le per-
por lo gene-
ación similar.

Dibujo:
Ensamblaje compuesto. Medios mezclados en papel satinado. Foto-
grafía, pintura acrílica, polvo de broncear, pasteles. Este ensamblaje
representa una serie de planes encaminados hacia la construcción de
una arquitectura. Estas construcciones son "objetos transitorios" uti-
lizados para dilucidar y representar una idea arquitectónica que esta-
blezca una analogía poética y el potencial de refiguración, resonancia
y significado del trabajo de arquitectura.

Diseño:
El proyecto representado es una estructura híbrida para uno de los
asentamientos madrileños periféricos de más rápido desarrollo. El
programa incluye un espacio sagrado para 200 participantes, salones
de clase y juntas, una rectoría, y un salón de exposiciones y de la
comunidad. Los dos elementos principales de la construcción son un
cilindro de concreto inclinado y fragmentado que circunda a un espa-
cio en forma de caverna y una torre de acero y cristal que se alza
desde el interior de ésta. El espacio sagrado se encuentra suspendido
entre el Salón Comunitario al nivel del suelo y un espacio intersticial
definido por la superposición de los dos componentes estructurales.



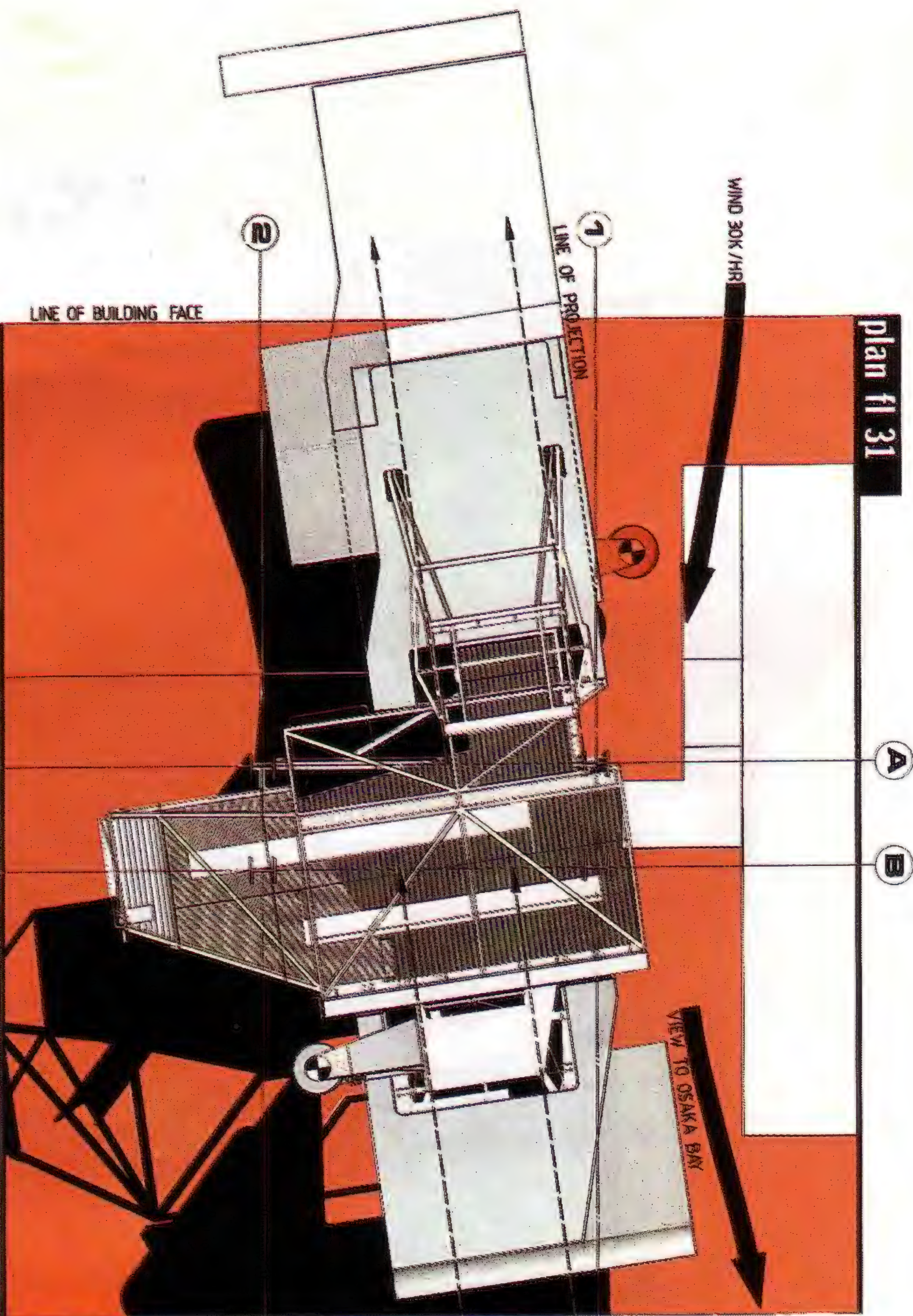
Cor-Tex/Neil M. Denari, California
Neil M. Denari, auxiliado por Juan García y Eric Chen
Concurso para el Espacio Vacío en el Edificio Kawasaki, Kobe, Japón

Diseño:
El sitio es el piso 31 de las oficinas principales de Kawasaki Heavy Industries Co. Para utilizar la velocidad del viento constante de 40 km/h en el espacio vacío del piso 31, dos proyectores de información operan con energía generada por el viento, cada uno instalado en el interior de un sistema de turbina cilíndrica. Las puntas de los proyectores se desplazan horizontalmente sobre correderas que cubren la gan de la estructura de arriba, con lo que se rompe el plano vertical del edificio. Una vez fuera del muro de cortina de cristal, una INI FIN se despliega para proyectar y recibir imágenes, color, luz, texto, etcétera, hacia la ciudad de Kobe. Entre los elementos animados se encuentra un espacio de cristal el cual es un pequeño bar que permite al visitante experimentar los efectos desorientadores del alcohol y la tecnología.

Cor-Tex/Neil

Dibujo:
Tinta y película adhesiva original trazado original trazado película de color Pantafón KC-5. La retícula: la planta de techo e como el campo del construcción.

Diseño:
La integración HIFE sistema educativo h POR EL ACCESO 1 TIEMIENTO y a los de información. C Hicilmente interact de llegada de los aspe construcción de arte: convivencia para el a preupone, ante la te especializar los efect que son temporales. la, la consideración r lación de los espaci lectivo (trabajo, jue que colaboran con l que abierten de laborator bati, un conjunto d ayudan a los estudia aticos de valor heurí

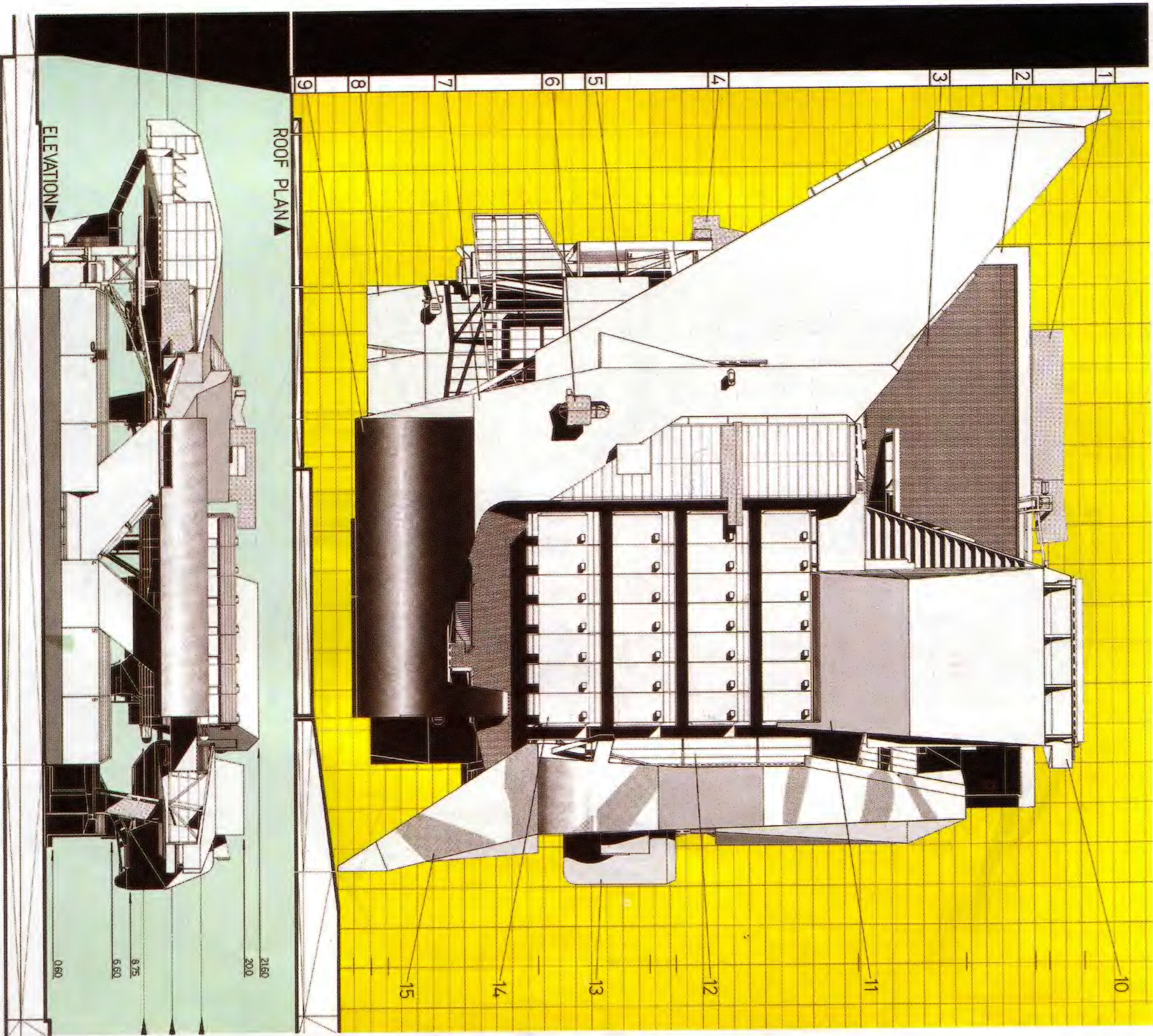


神戸

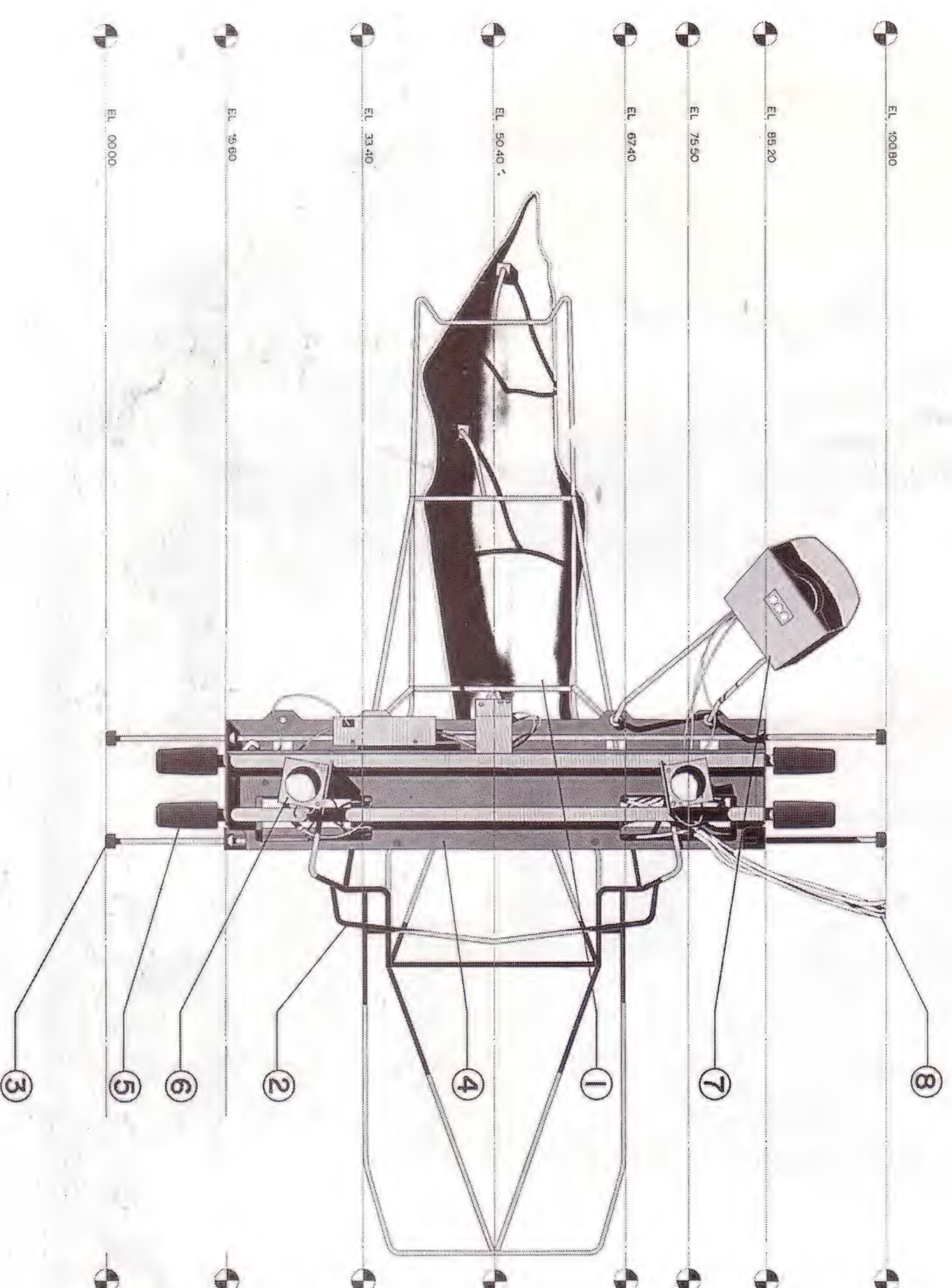
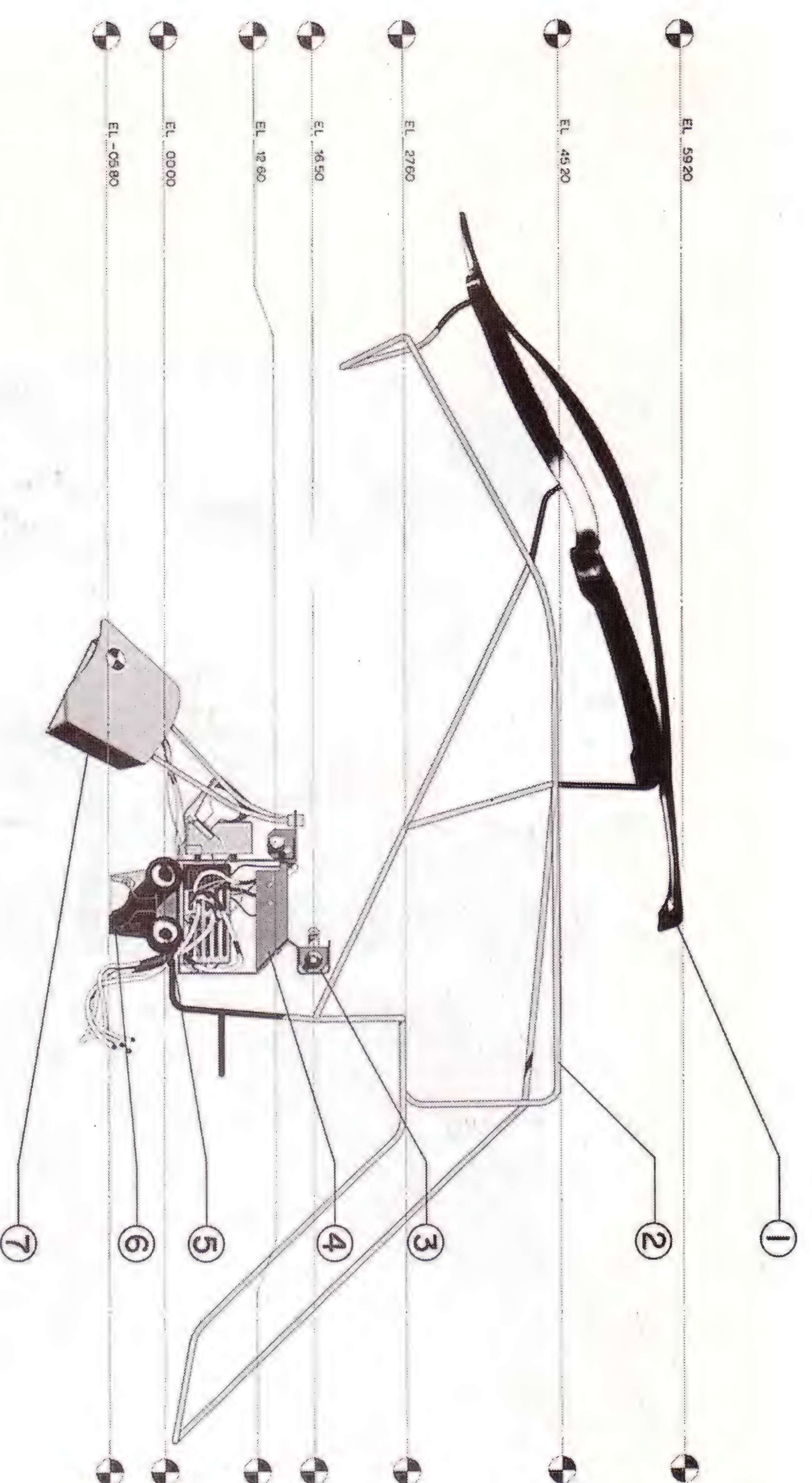
Cor-Tex/Neil M. Denari, California
Escuela 1992, esquema 5

Dibujo:
Tinta y película adhesiva de puntos sobre un dibujo original trazado a mano sobre mylar, con película de color Pantone aplicada a una impresión KC-5. La retícula de fondo en la sección de la planta de techo es tanto un gráfico neutro como el campo del sitio sobre el cual flota la construcción.

Diseño:
La integración HIPERactiva de la tecnología al sistema educativo ha producido una NUEVA FORMA DE ALFABETISMO OBTENIDO POR EL ACCESO INMEDIATO AL CONOCIMIENTO y a los sistemas de almacenamiento de información. Con frecuencia la tecnología físicamente interactiva no se encuentra muy desligada de los aspectos más tradicionales de la construcción de artefactos en una atmósfera de convivencia para el aprendizaje. La arquitectura presupone, ante la tecnología avanzada, el rol de espacializar los efectos de sucesos y situaciones que son temporales. En el proyecto de la escuela, la consideración más importante fue la distribución de los espacios del entorno humano colectivo (trabajo, juego, discusión, etcétera) ya que colaboran con los espacios de servicios técnicos (ejemplo: densos núcleos de espacio abierto de laboratorios de cómputo de color violeta; un conjunto de ROBOTS programables ayudan a los estudiantes a construir modelos físicos de valor heurístico).

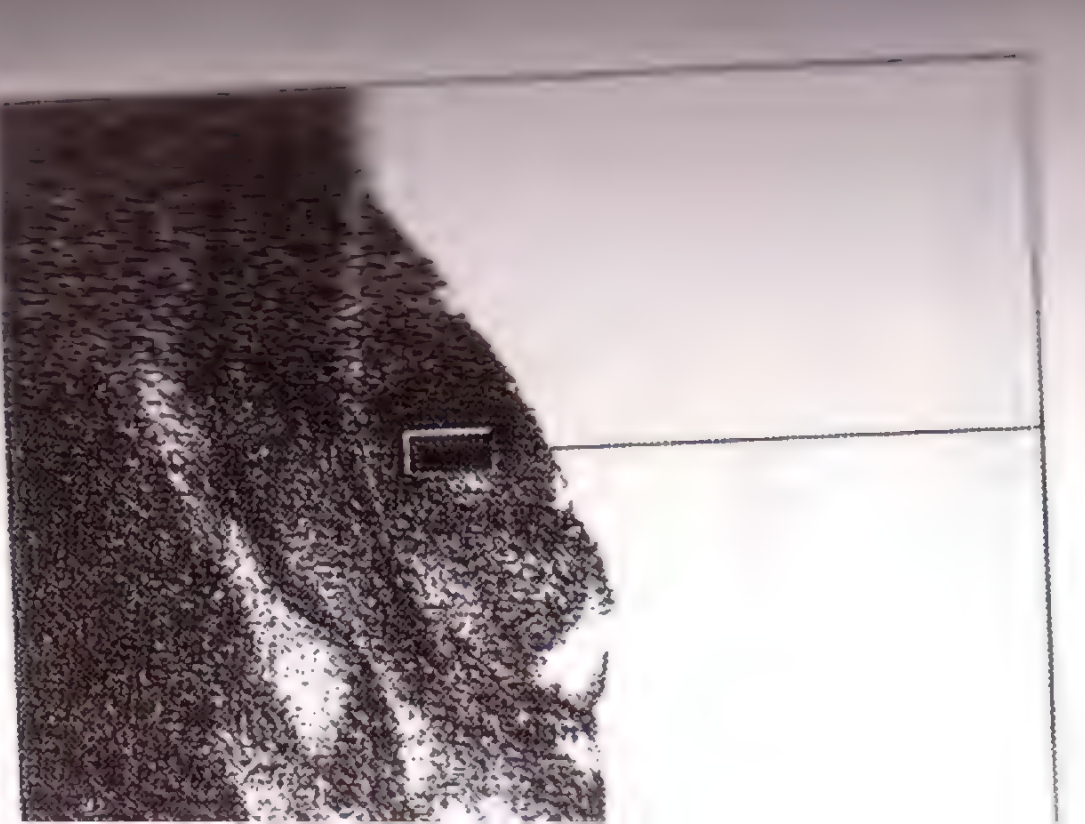


Cor-Tex/Neil M. Denari, California
 Neil M. Denari, auxiliado por Laurence Turner y Kostas Manolidis
 Iluminador flotante



Dibujo
 Película adhesiva de puntos sobre un dibujo original trazado a mano
 con tinta sobre mylar.

Diseño:
 Suspendido de la parte superior, este objeto contiene cinco funciones
 luminosas de varios grados de intensidad y calidad. Se regulan con
 un control remoto de mano que también opera como reóstato y como
 positivo de señalización. Un sensor térmico activa el objeto a una
 distancia de 8 pies. Se considera que es un elemento flotante del
 edificio. El objeto está hecho de lámina de acero de 1 mm y varilla
 de aluminio de 8 mm con un reflector de plástico moldeado por
 inyección. Construido por Cor-Tex.

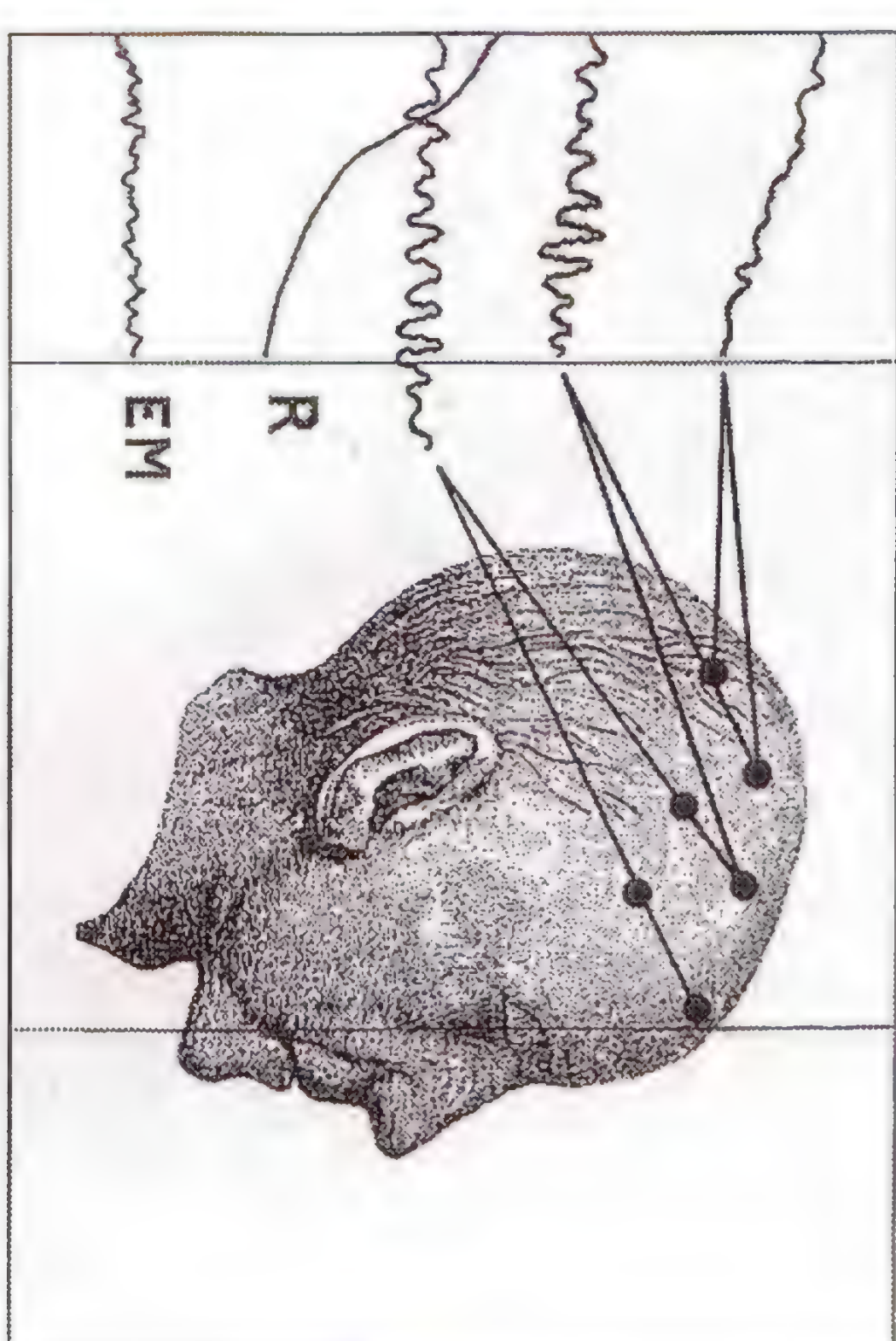
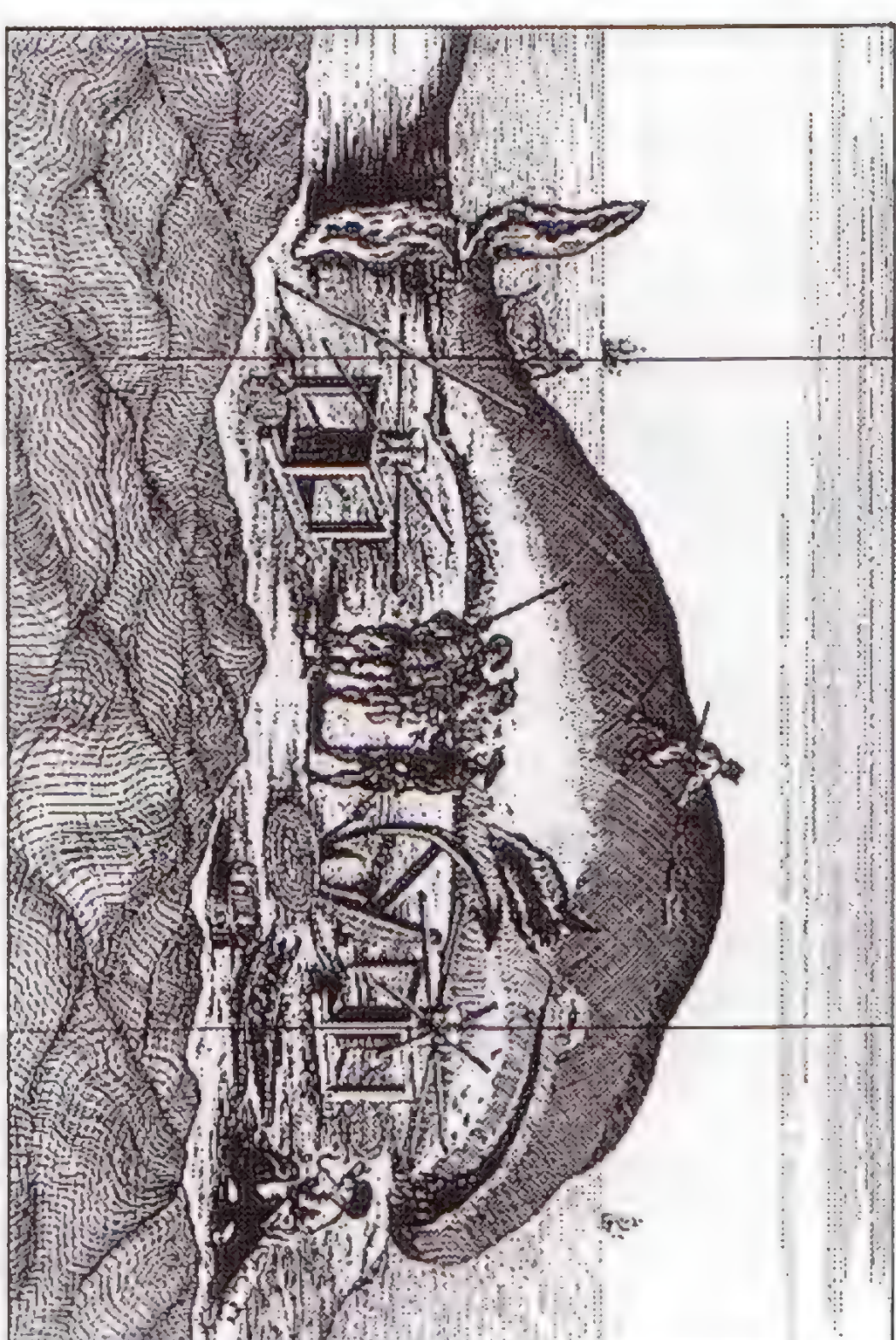
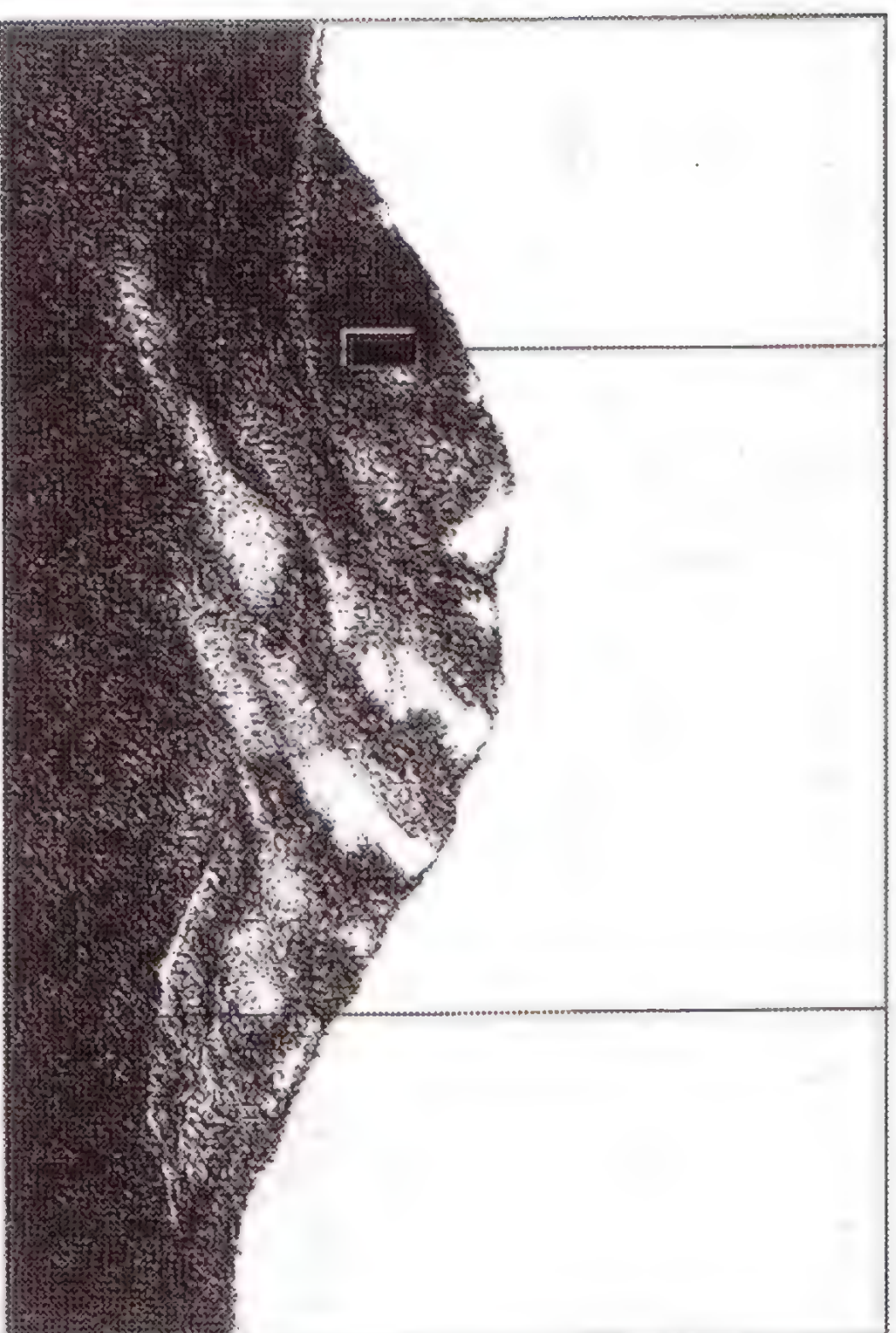


Genealogía dis/cc
 Montículo
 Figura XVII, Doré, grabado
 Título de un viaje peligroso
 Repiluto poligráfico de un
 con narcolepsia inde
 Ideograma c

Diagramas:
 Las genealogías di
 conceptualizada con
 programa del proyec
 zona con tinta sobr
 (foto del paciente) se
 pastel en papel
 Dirección Architectu

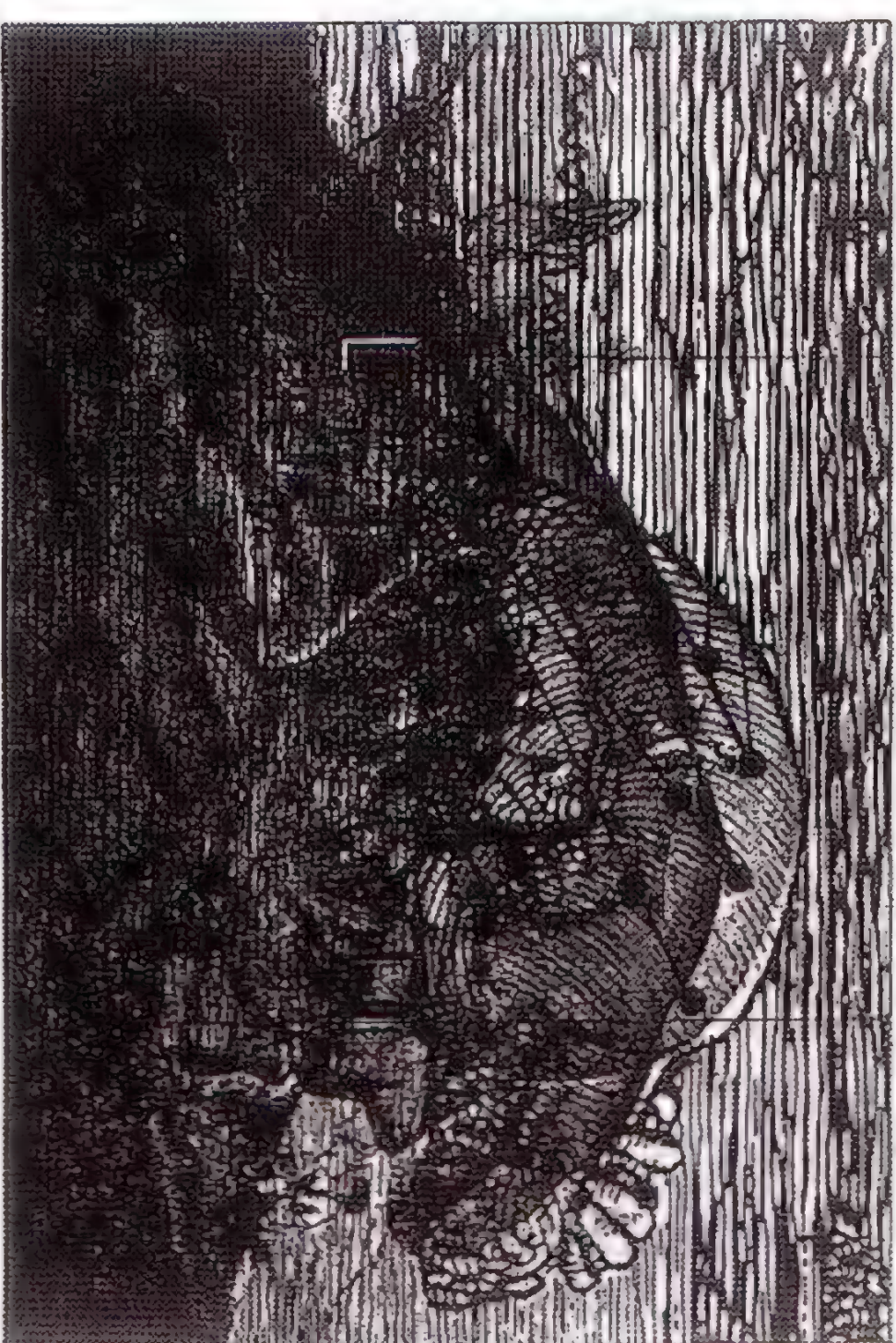
Diseño:
 La Clínica para De
 Morris en la perife
 central se vacía en
 Manhattan. La entr
 adyacente a una te
 vez utilizada por vi
 freigua para los paci
 el canal y una colir

Enfoque para Desórdenes



Genealogía dis/continua

Monfuculo de tierra •
Relato de un viaje peligroso de Monk •
Registro poligráfico de un paciente •
con narcolepsia independiente •
Ideograma compuesto •



Douglas Darden, profesor asociado

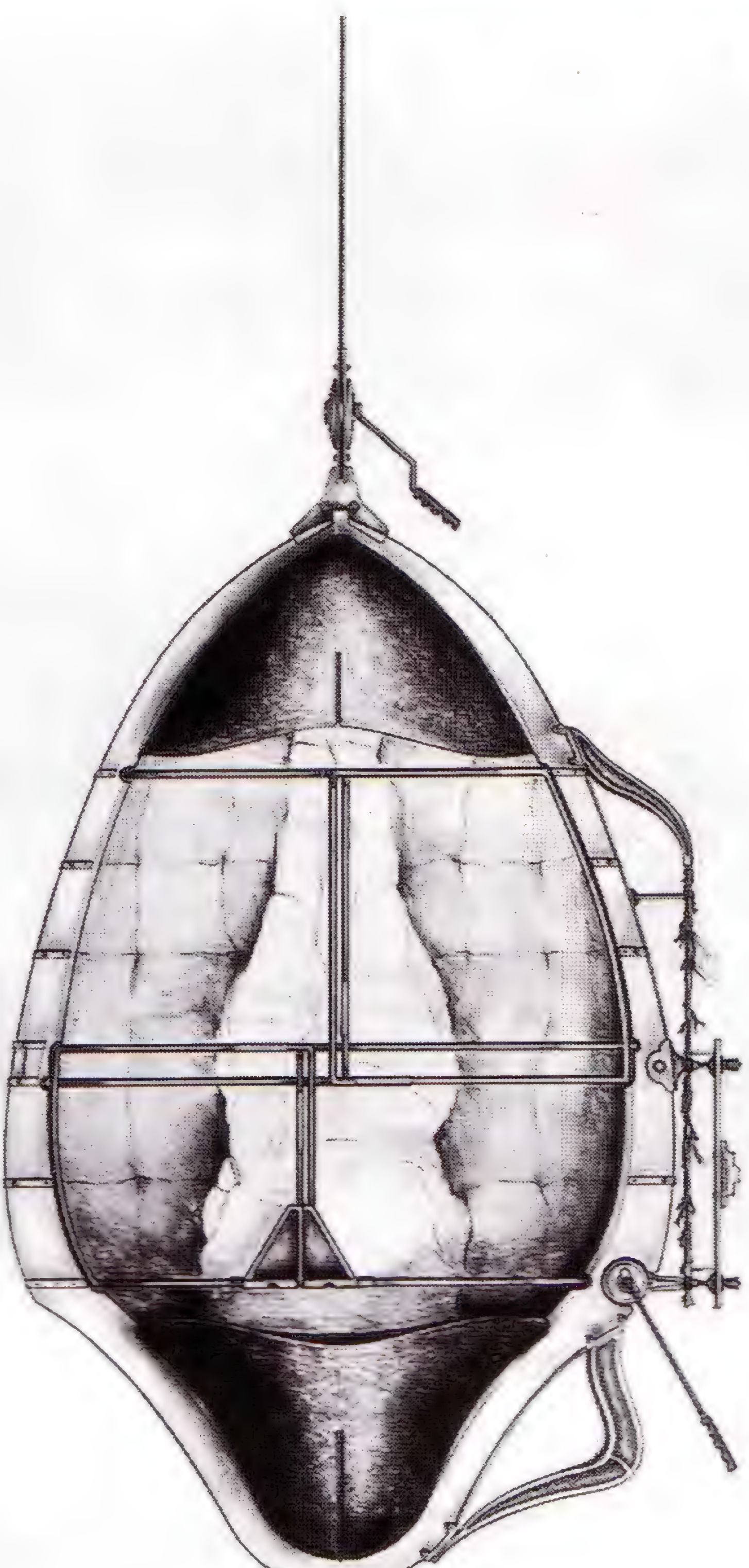
University of Colorado, Denver, Colorado
Clínica para Desórdenes del Sueño, Un rondó en el estudio del sueño

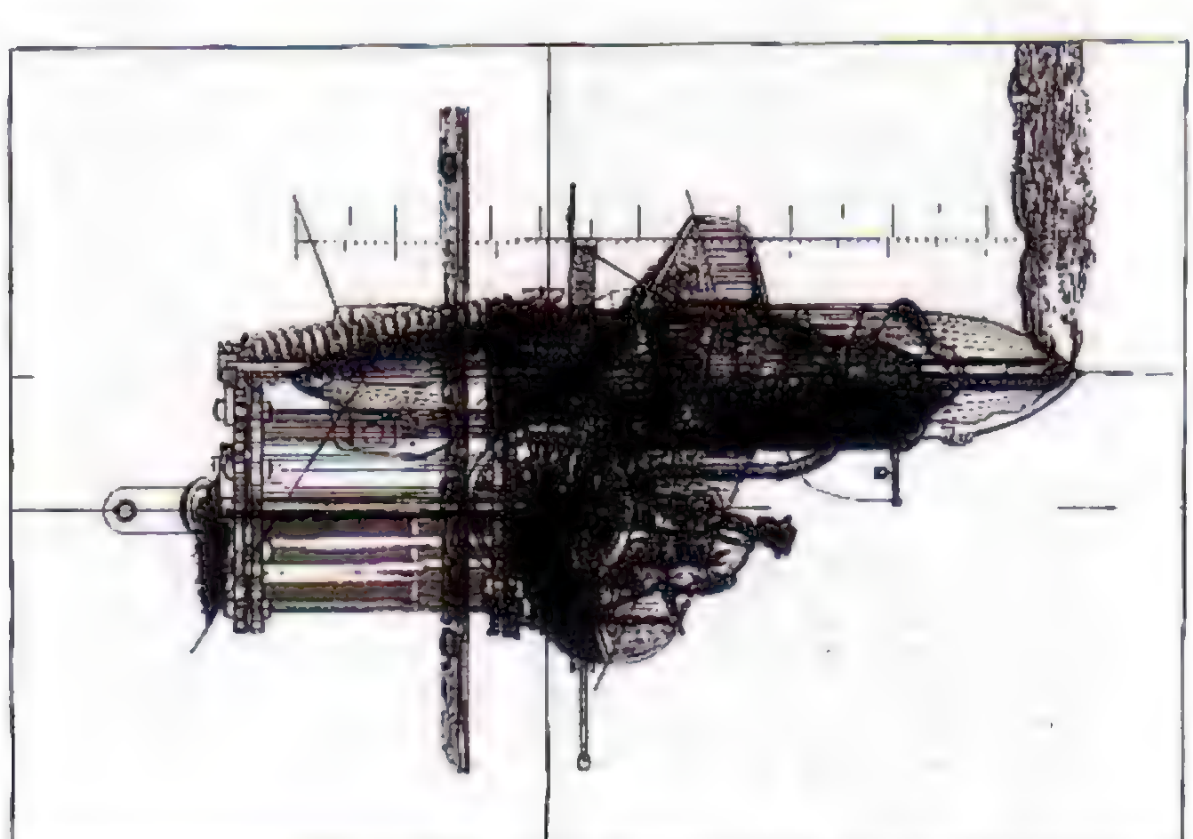
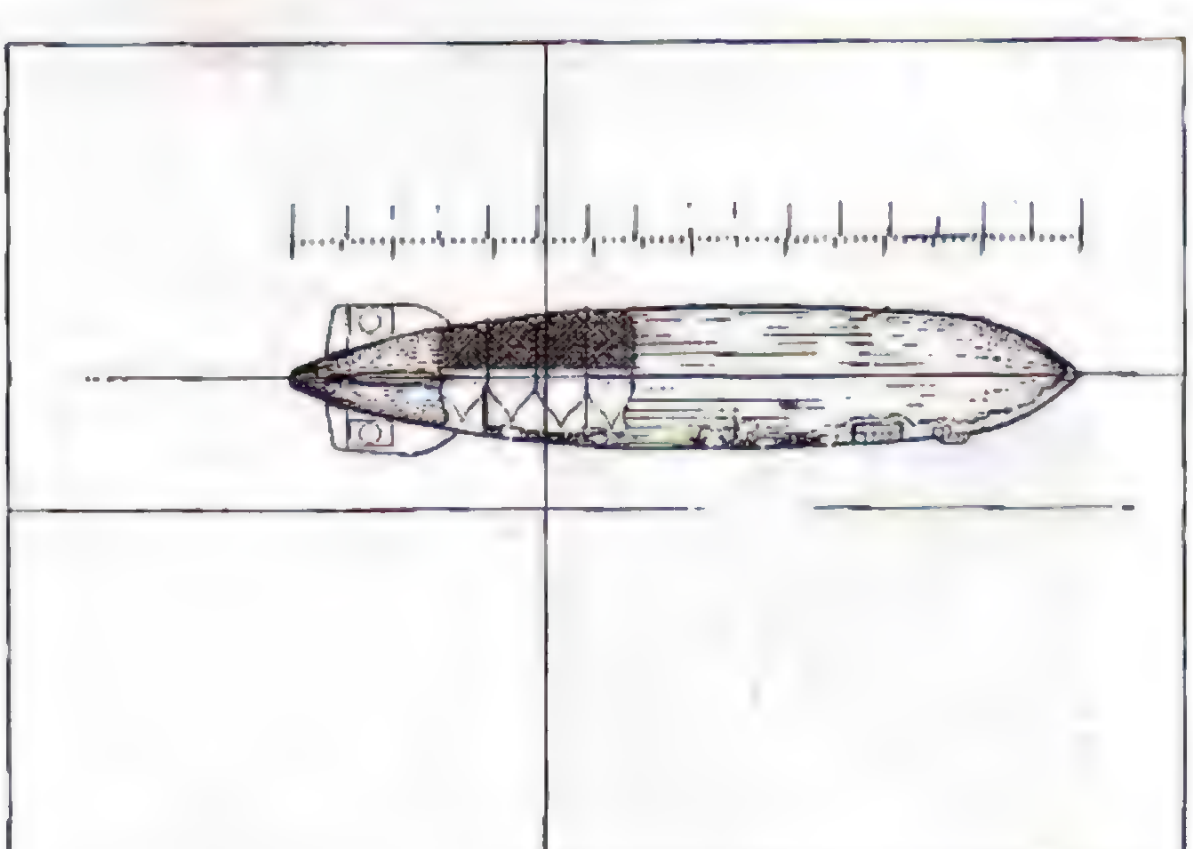
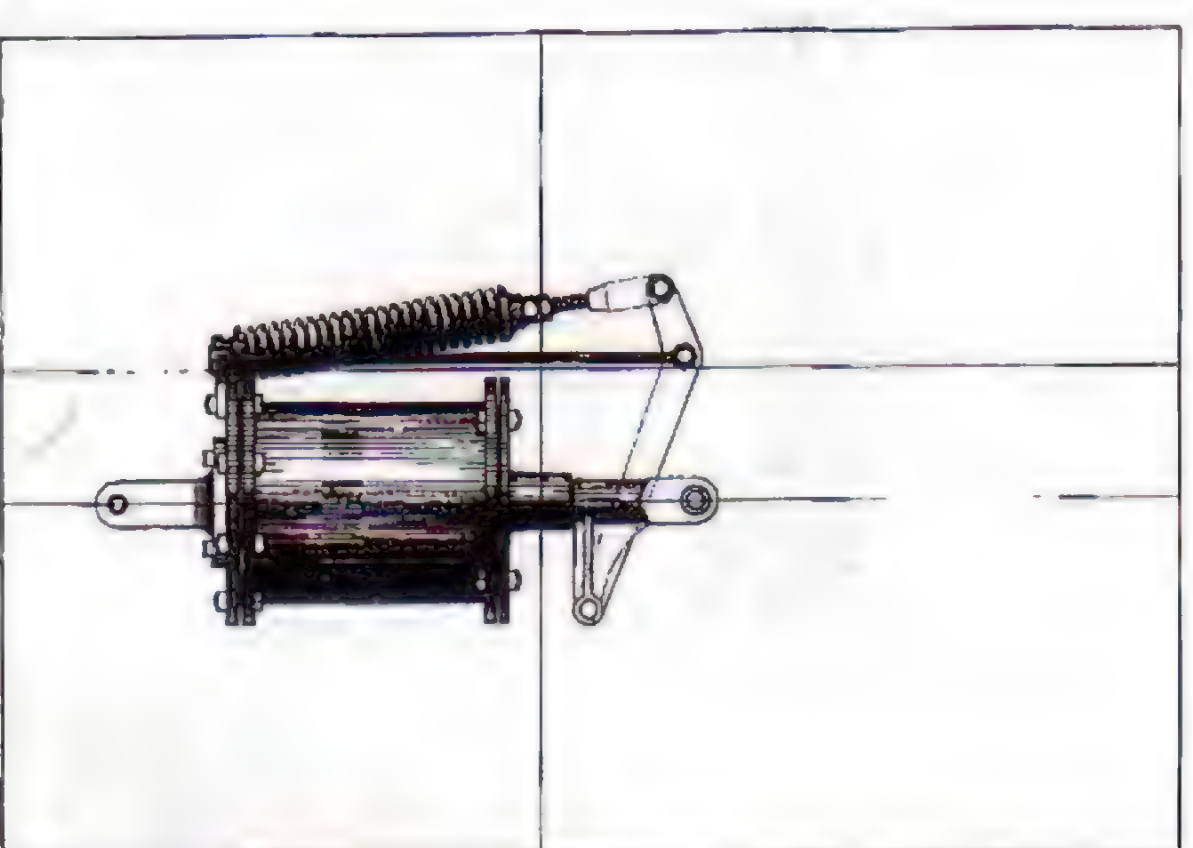
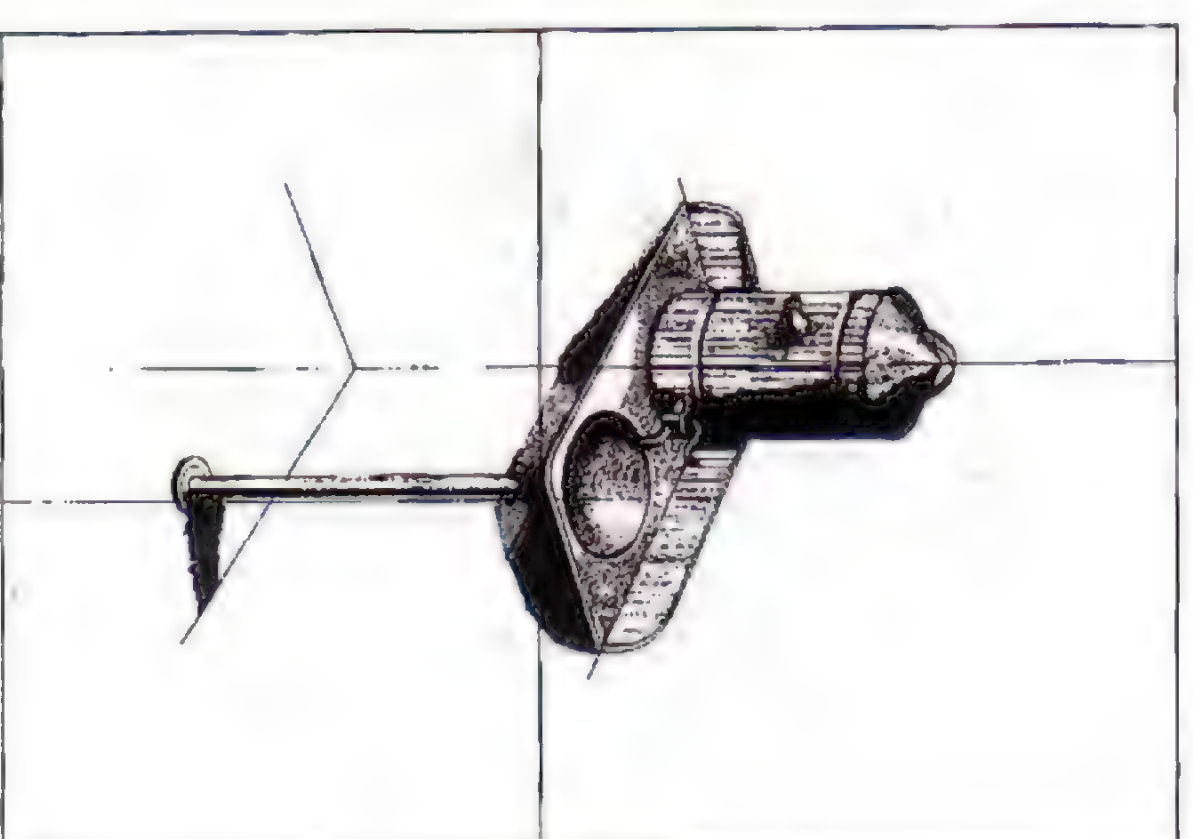
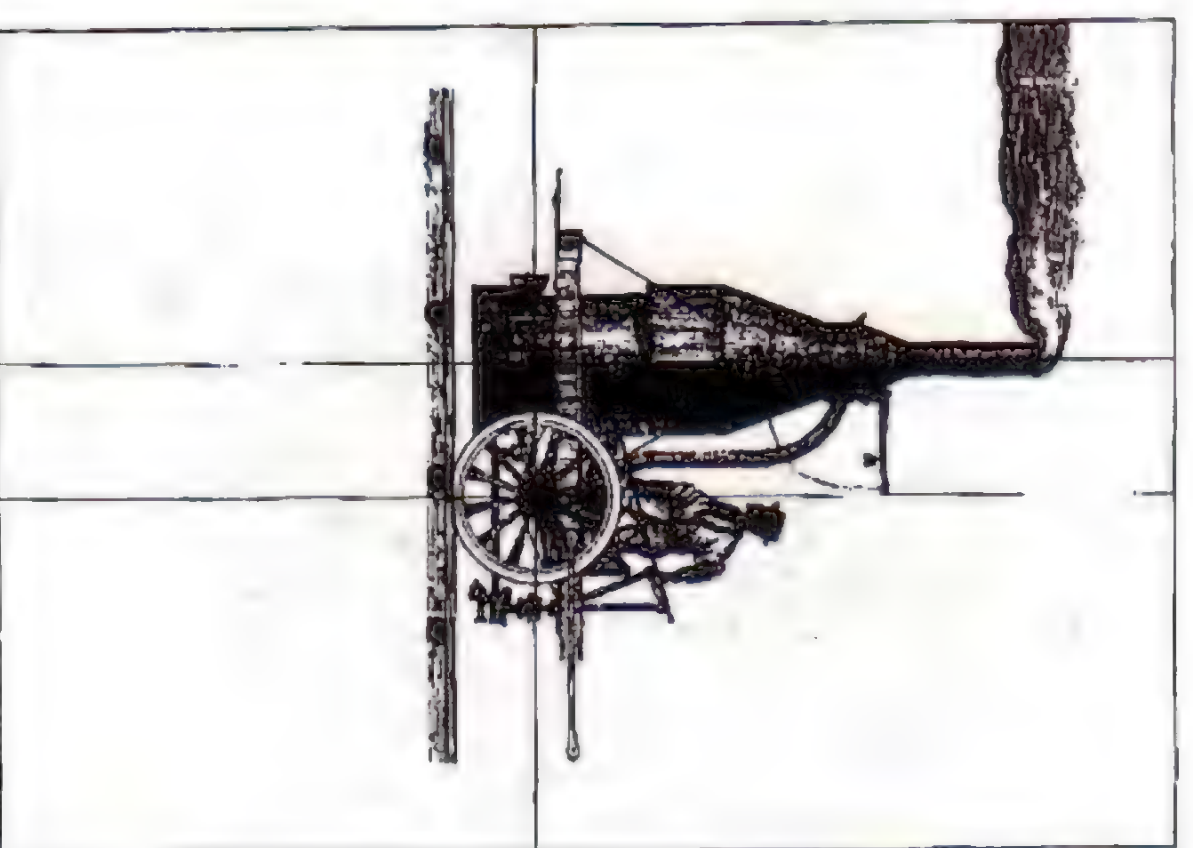
Dibujos:

Las genealogías dis/continuas representan una composición conceptualizada con iconografía, estructura, composición formal y programa del proyecto arquitectónico. Los dibujos lineales se realizaron con tinta sobre película de mylar. Los dibujos claros oscuros (bote del paciente) se trazaron con grafito, polvo de grafito, gouache y pastel en papel Stonehenge (de los *Edificios condenados*, Princeton Architectural Press).

Diseño:

La Clínica para Desórdenes del Sueño se desliza sobre el Canal Morris en la periferia del Liberty State Park, Nueva Jersey. El canal se vacía en el Río Hudson al oeste de la parte baja de Manhattan. La entrada al sitio es a través de un camino empedrado adyacente a una terminal de transbordadores abandonada, alguna vez utilizada por viajeros de Nueva Jersey a Manhattan. La clínica fragua para los pacientes recién llegados una travesía casi cíclica por el canal y una colina existente.





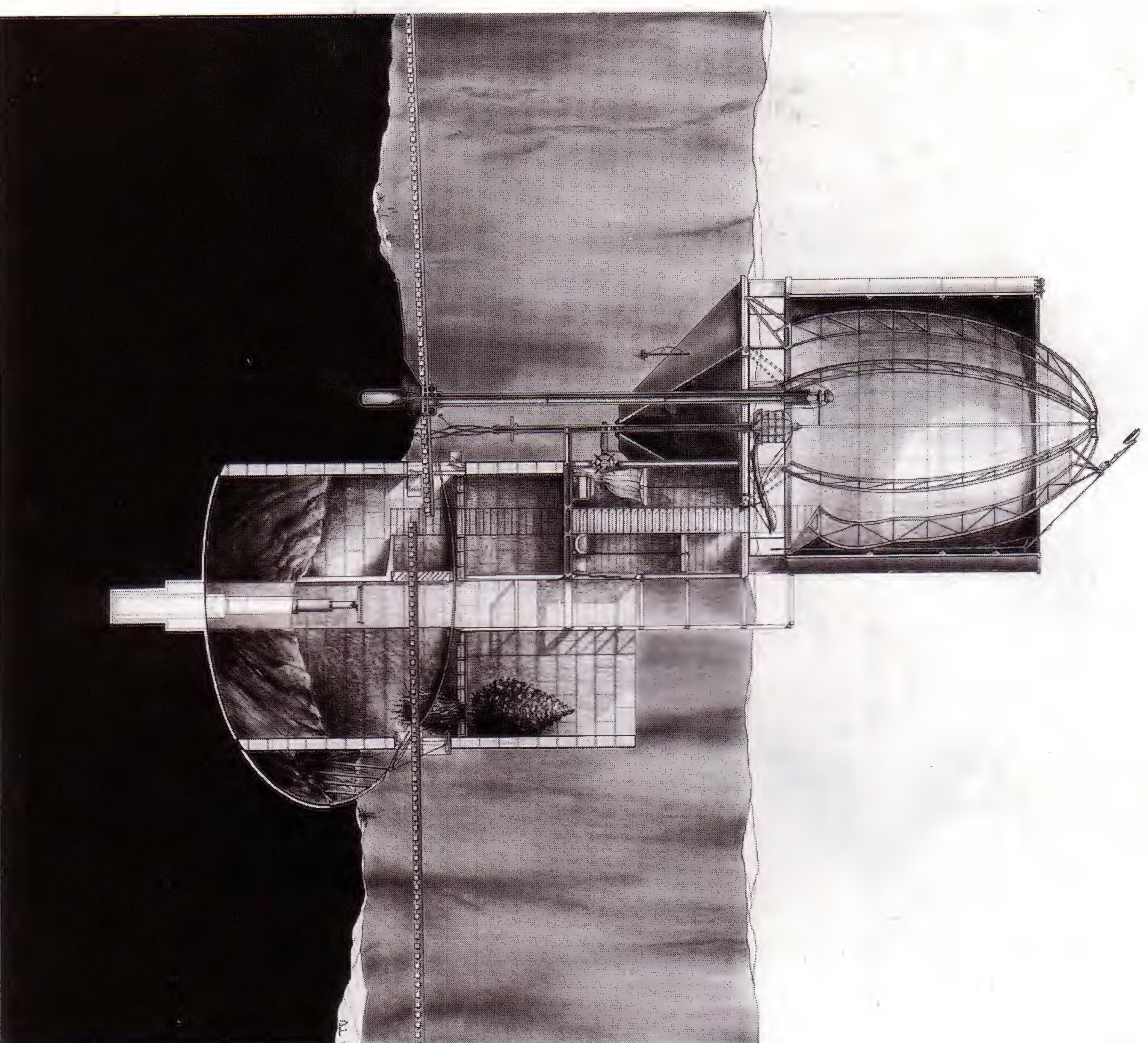
Genealogía dis/continua

- Grabado de la guerra civil americana
- Depósito y enfriador de agua de vagón de cola
- Freno de tren Westinghouse
- Zepelín Hindenburg
- Ideograma compuesto

Douglas Darden, profesor asociado

University of Colorado, Denver, Colorado

Casa del Oxígeno, casi un tríptico en la acción de respirar



Diseño

Las genealogías dis/continuas representan una composición conceptualizada con iconografía, estructura, composición formal y programa del proyecto arquitectónico. Los dibujos lineales se realizaron con tinta sobre mylar. El dibujo clarooscuro de la sección anatómica se trazó con grafito, polvo de grafito, gouache y pastel en papel Stonehenge (de los *Edificios condenados*, Proyecto Architectural Press).

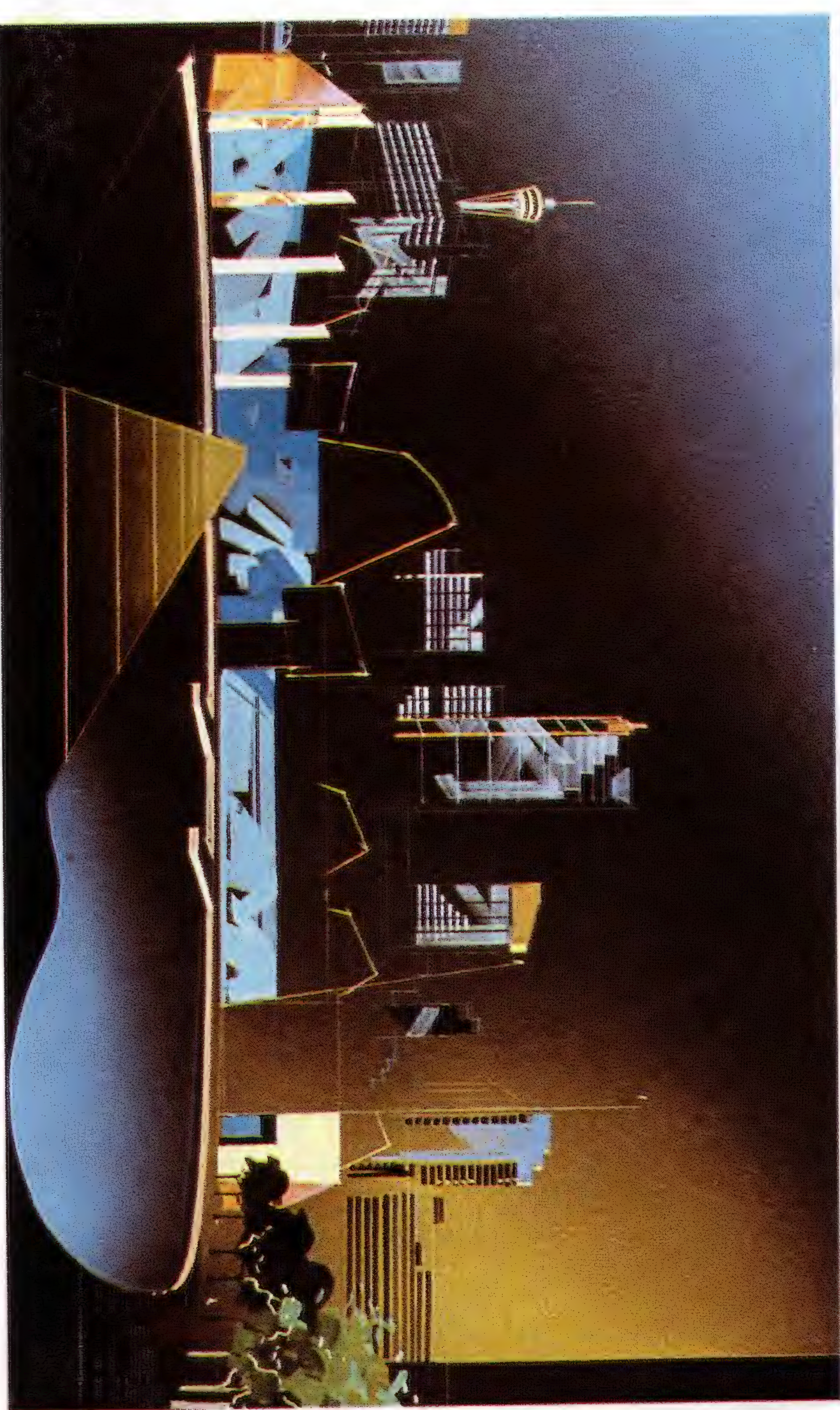
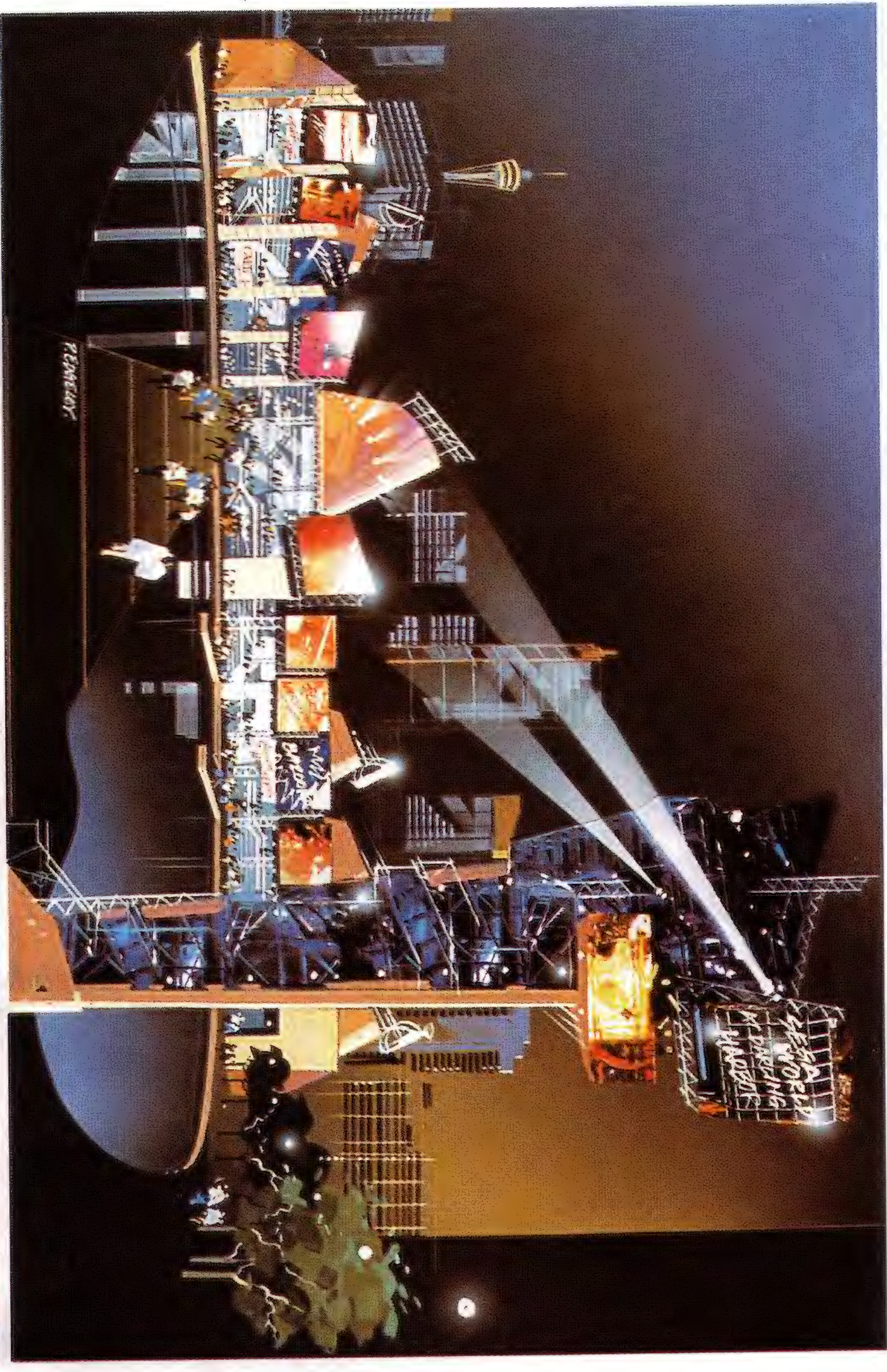
Diseño

La Casa del Oxígeno está localizada en una planicie hundida y empantaneada al norte-noroeste de Frenchman's Bend, Mississippi. La estructura se diseñó para Burnden Abraham, un ex guardavía que tiene que vivir en una tienda de campaña. A principio de la primavera de 1979, después de lluvias torrenciales, la vía del ferrocarril en las que Abraham trabajaba se inundaron. Nunca fueron reparadas por completo. El verano siguiente durante un trabajo de rutina Abraham sufrió el colapso de un pulmón cuando un tren se descarriló y lanzó descargas de metal que le perforaron el pulmón derecho. Tres años más tarde la compañía ferroviaria puso en venta la propiedad. Abraham compró el lote donde el tren trabajó. Pidió que su casa se construyera sobre la escena de su casi fatal accidente. Abraham también pidió que, por último, fuese enterrado en la casa

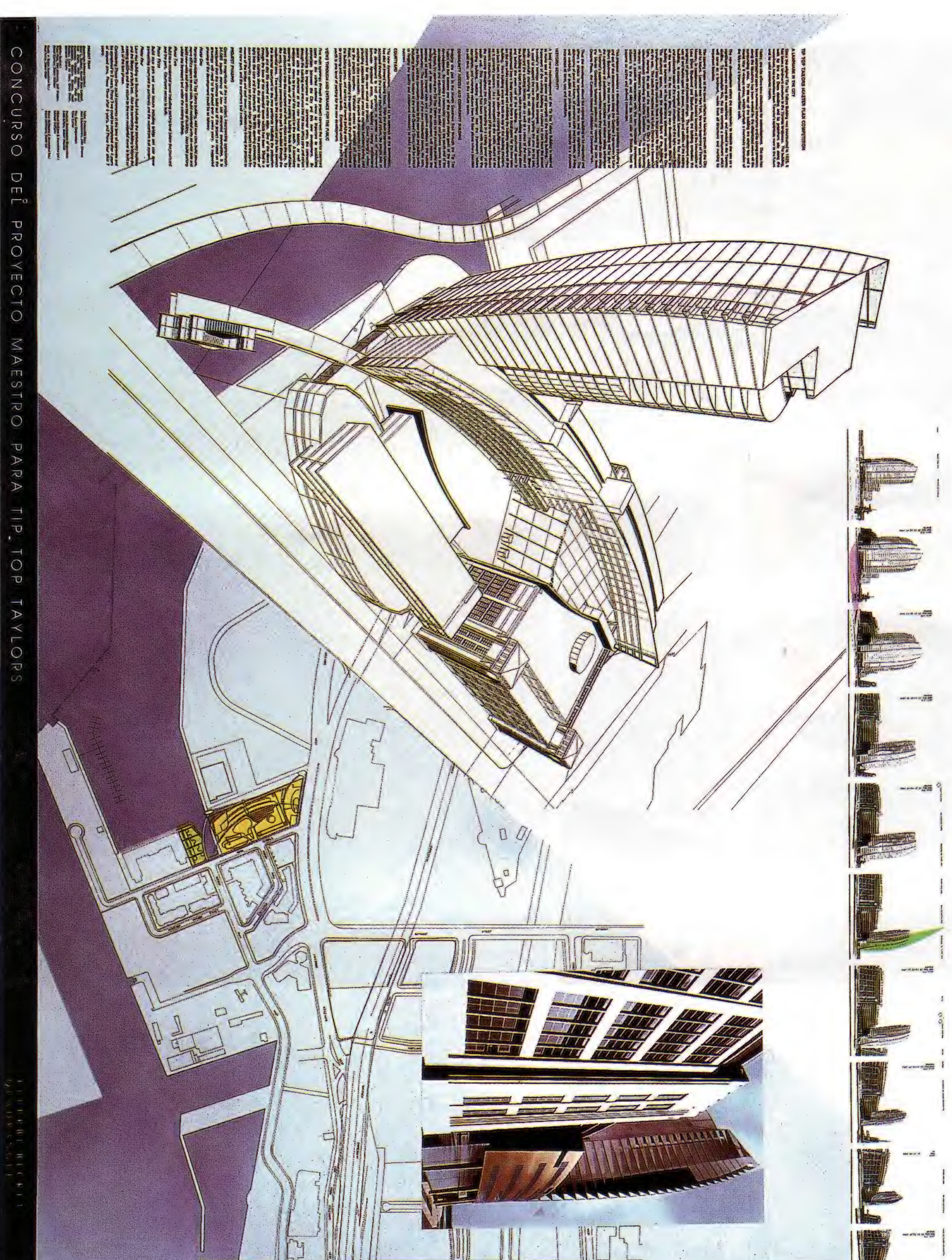
Peter Edgeley

Mundo

**Peter Edgeley, para Daryl Jackson Architects,
Australia**
Mundo Sega, Darlin Harbor, Sydney, Australia



ARQUITECTURA ELLERBE BECKET, Nueva York, en sociedad con Quadrangle Architects, Toronto, Ontario, Canadá
 Ellebe Becket: Peter Pran, director del diseño; Timothy Johnson, diseñador del proyecto; Jeff Walden y David Koenen, diseñadores
 Quadrangle Architects: Brian Curthner, socio a cargo; Roland Rom Colhoff, diseñador del proyecto; Ted Shore y Wynn Bielaska, diseñadores; Micheal McCann, perspectivista acuarelista
 Tip Top Tailors - Desarrollo en el Distrito Ribereño, Toronto, Ontario, Canadá



Dibujos

Las láminas, triunfadoras en un concurso internacional, son composiciones de dibujos lineales tridimensionales—cuyas líneas de perspectiva fueron trazadas por computadora—, dibujos a colores igualmente hechos en computadora, y perspectivas en acuarela. La intención fue combinar técnicas y medios para representar mejor la colaboración en el diseño de varios estratos y la posibilidad de diseño dinámico.

Diseño

El diseño integra el almuerzo existente a un rascacielos nuevo adyacente a la ribera, con una vasta masa curva de muchos espacios. El resultado es la creación de un espacio central holístico y al mismo tiempo fragmentado que actúa como un patio de ciudad a la torre de departamentos y un atrio interior para oficinas del almuerzo existente.

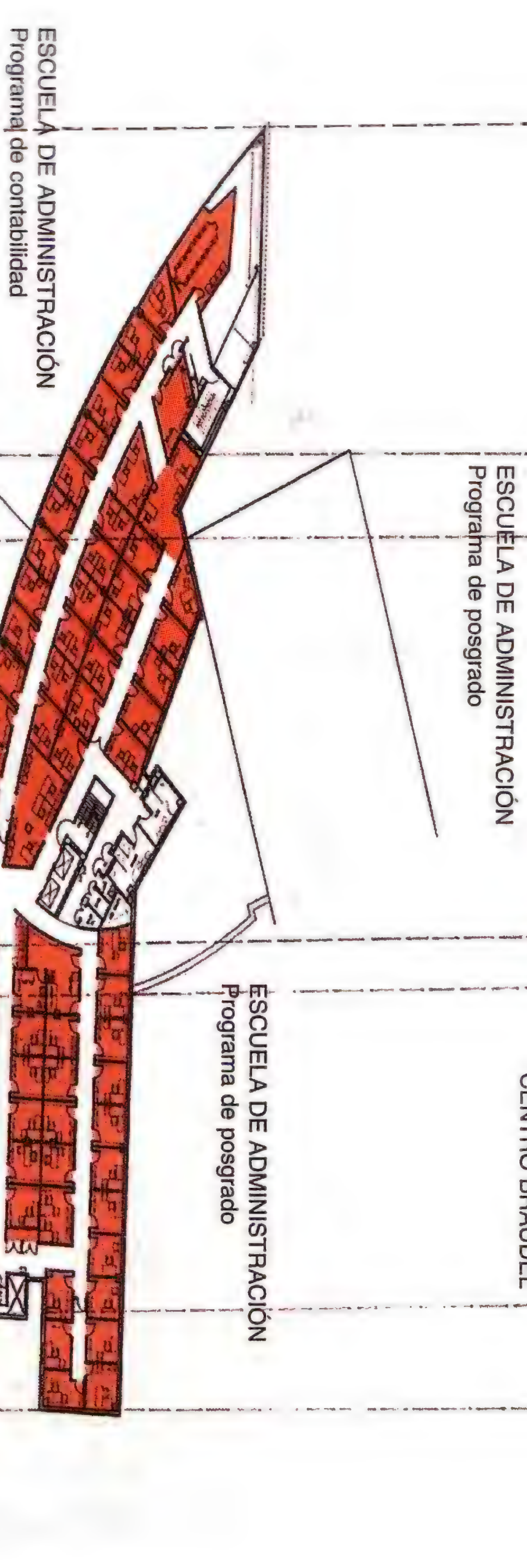
ARQUITECTURA ELLERBE BECKET, Nueva York

Equipo de diseño: Peter Pran, director del diseño; Curtis Wagner, John Salma, Marla Witthew y Timothy Johnson, diseñadores del proyecto
State University of New York,
Nuevos edificios académicos - Edificio A, Binghamton, Nueva York

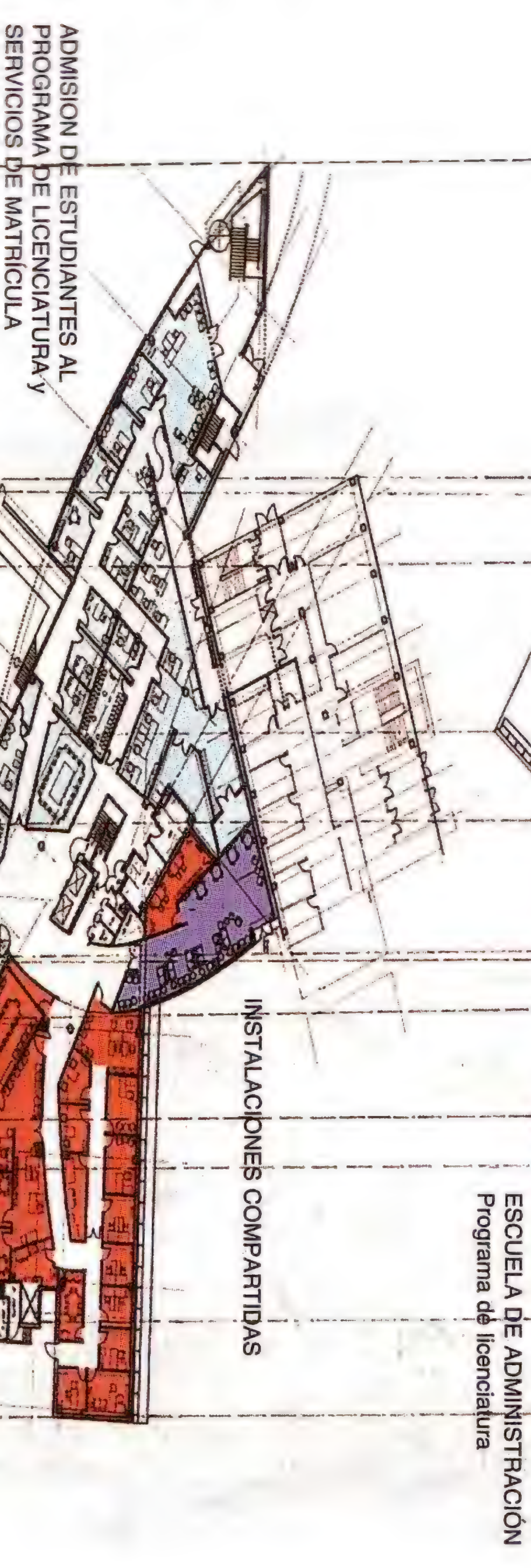
Tercer piso



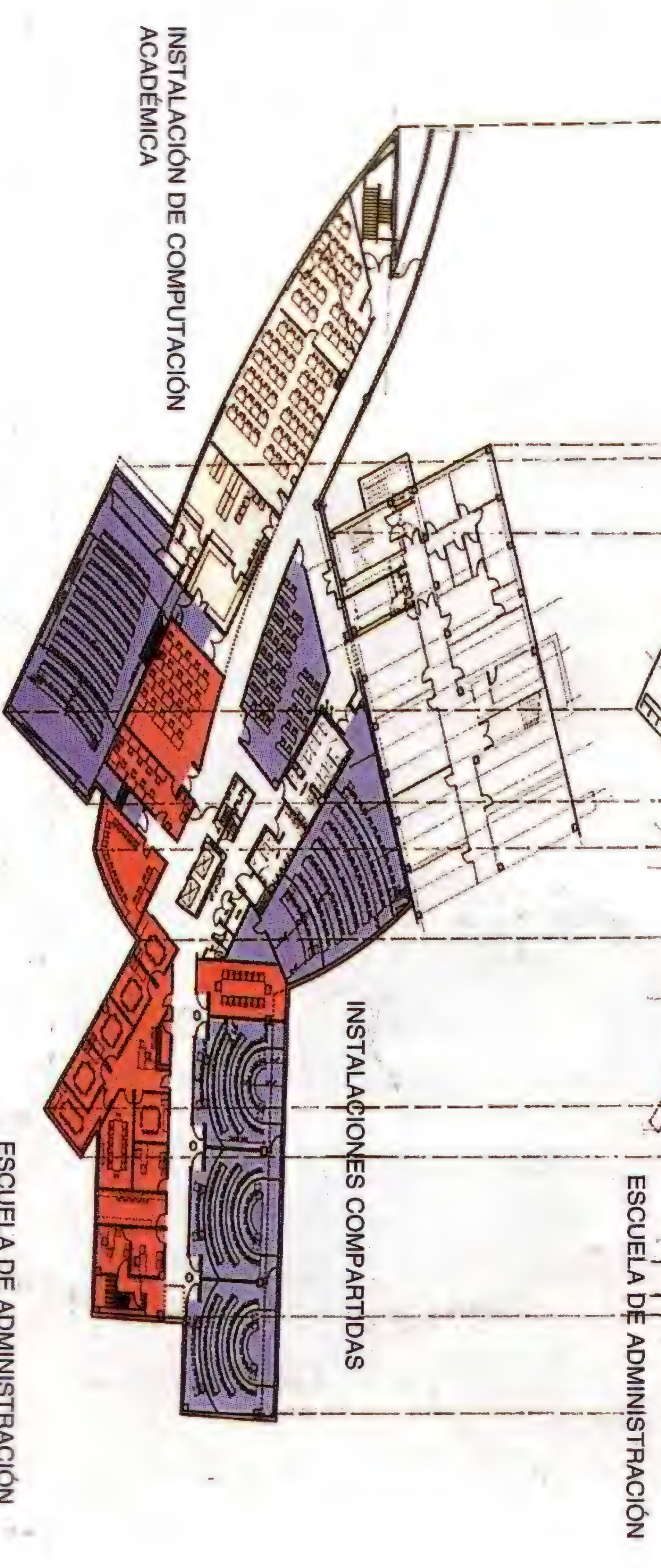
Segundo piso



Primer piso



Planta baja



Dibujo:

triumfadoras en internacional, ciones de dibujos dimensionales as de perspectivas trazadas por a—, dibujos a lmente hechos lora, y perspectiva. La intención en el diseño dinámico.

Diseño:

ntegra el alma a un rascacielos ente a la ribera, a masa curva de acios. El resultado de un espacioístico y al mis-agmentado que un patio de enorre de departa- un atrio interior as del almacén

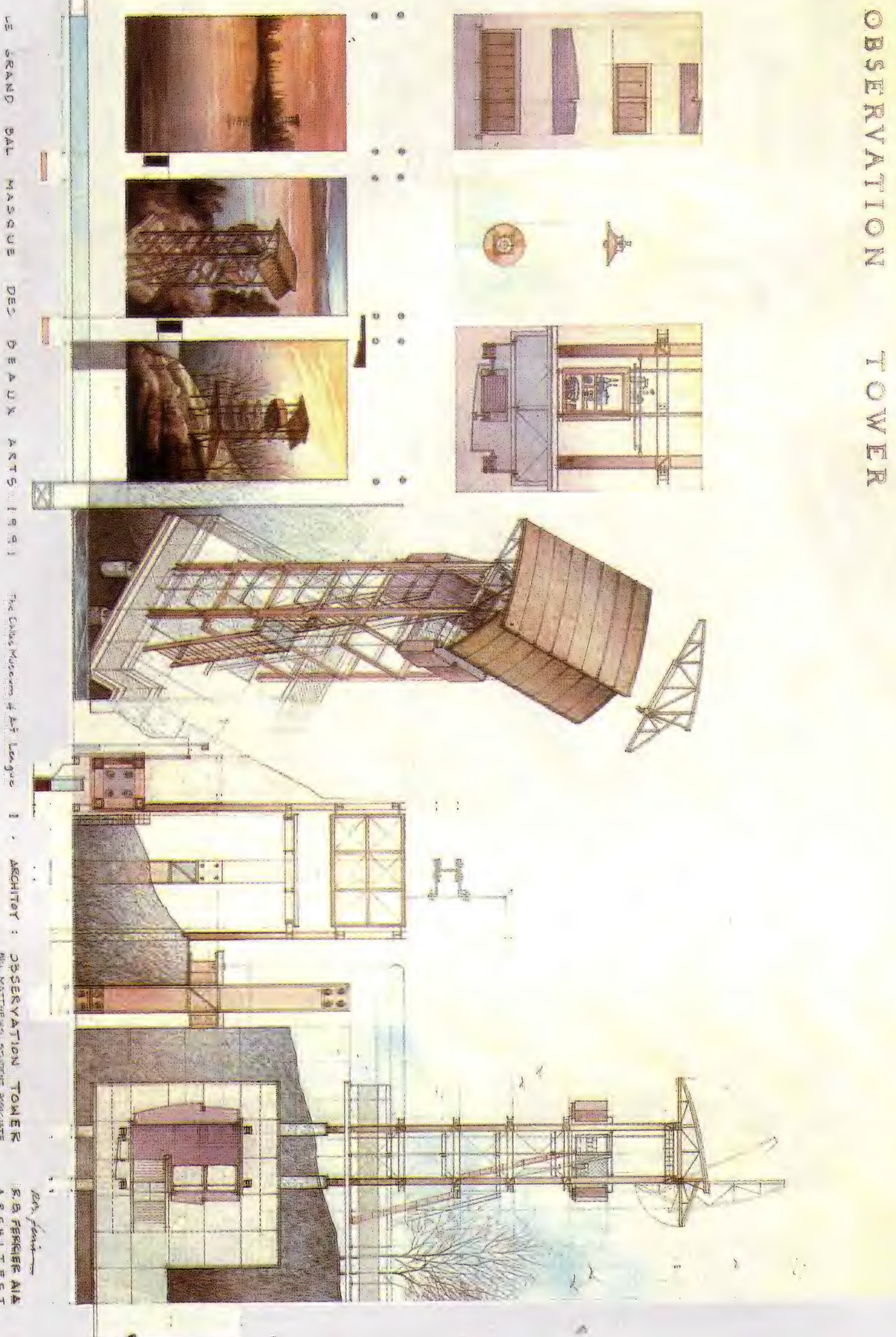
Dibujos:

El axonométrico de plantas separadas muestra las relaciones entre las diferentes secciones de los diversos espacios.

Diseño:

El campus de la State University of New York existente está dominado por una serie de edificios rectilíneos en una cuadrícula de 90°. Los dos edificios nuevos rompen la retícula para crear un expresión dinámica de movimiento y libertad. El Edificio A, mostrado en planta, lo conduce a uno hacia el campus con su fachada curva.

Richard B. Ferrier, profesor
 The University of Texas en Arlington, Texas
 Torre de Observación, Museo de Arte de Dallas, exhibición "Juguetes arquitectónicos"



Grafito, acuarela y merced sobre papel para acuarela 300# D'Arches, de 30" x 30". La figura central en esta composición es un dibujo axonométrico de la torre y una armadura de techo. Los dibujos de planta, elevaciones y detalles por secciones, de varias escalas, ilustran el carácter del diseño. Tres vistas en perspectiva completan la diversidad de tipos de imágenes y permiten al observador conocer cómo el objeto se conjuga con el paisaje. Los pernos y tuercas de metal utilizados en la construcción del modelo también se emplean como elementos de composición en el dibujo y literalmente se ligan al papel para acuarela.

El Museo de Arte de Dallas invitó a arquitectos a participar en una exhibición de "Juguetes arquitectónicos". Se exhibieron y otros en subasta dibujos y modelos por los arquitectos.

Dibujo:

... y metales
... para acuarla
... de 22" x
... en esta
... un dibujo
... la torre y
... de techo. Los
... elevación
... nes, de
... el ca-
... Tres vistas
... la imá-
... al observa-
... el objeto
... el paisaje.
... de me-
... la construc-
... también se
... os de
... el dibujo y
... el papel

Diseño:

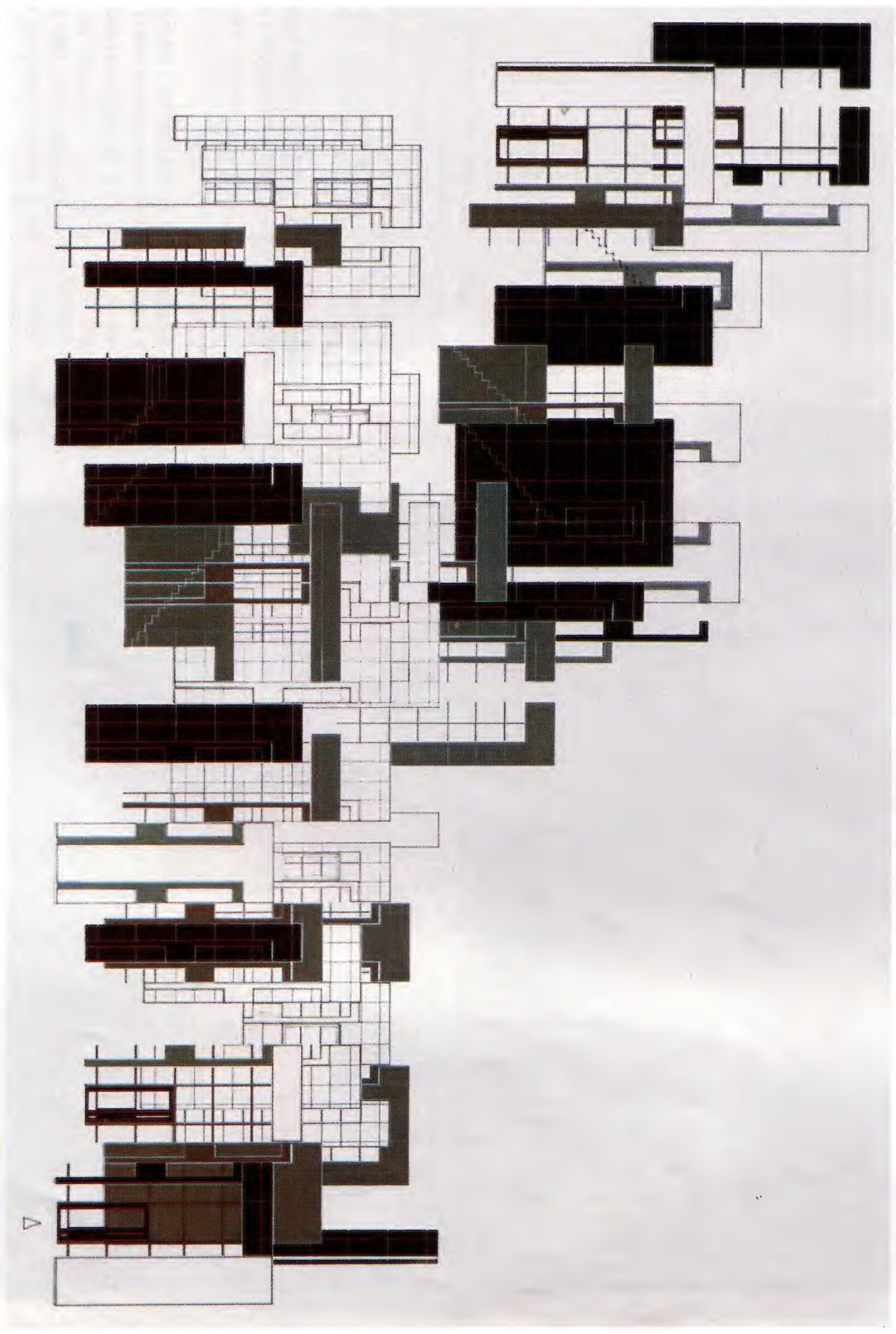
... de Dallas
... a parti-
... ón de
... de
... "electrónicos".
... ofrecieron
... y maque-
... diseña-
... ciones.

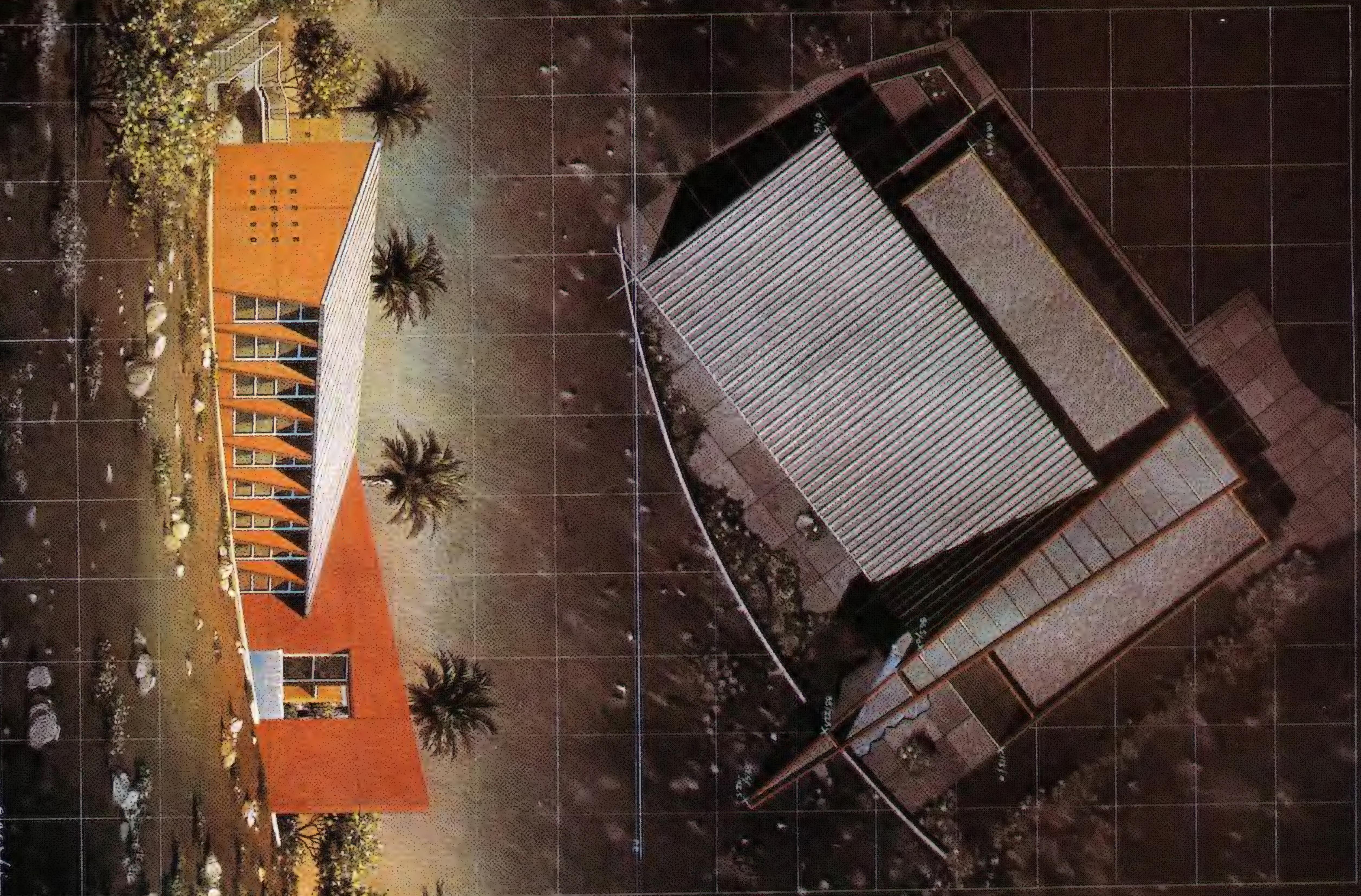
Dibujo: Proyección

de espacios en serie. Dibujo lineal realizado con pluma y tinta. Color aplicado con aerógrafo y papel de color pegado. 594 mm x 841 mm.

Diseño: La visión está

continuamente segmentada, fragmentada y obstruida por los muros traslapados de este diseño. Toda persona que recorra estos diversos fragmentos de variadas capas se ve obligada a unirlos mediante la memoria o percepción individual para crear un todo. La retícula está inscrita con diferencias entre las partes integradas por varias capas y las que no lo están. La retícula es lo que las personas enfrentan cuando buscan los indicios de las diferencias.





Gilbert Gorski, ilustrador de Tate & Snyder Architects, Nevada
Bufete de arquitecto, Henderson, Nevada

Jawaid The Penns Concurs

Dibujo: Dibujo compuesto de planta y elevación. Para la composición se emplea una base formada por la retícula. Lápices de colores y aerógrafo sobre cartulina ilustración.

Diseño

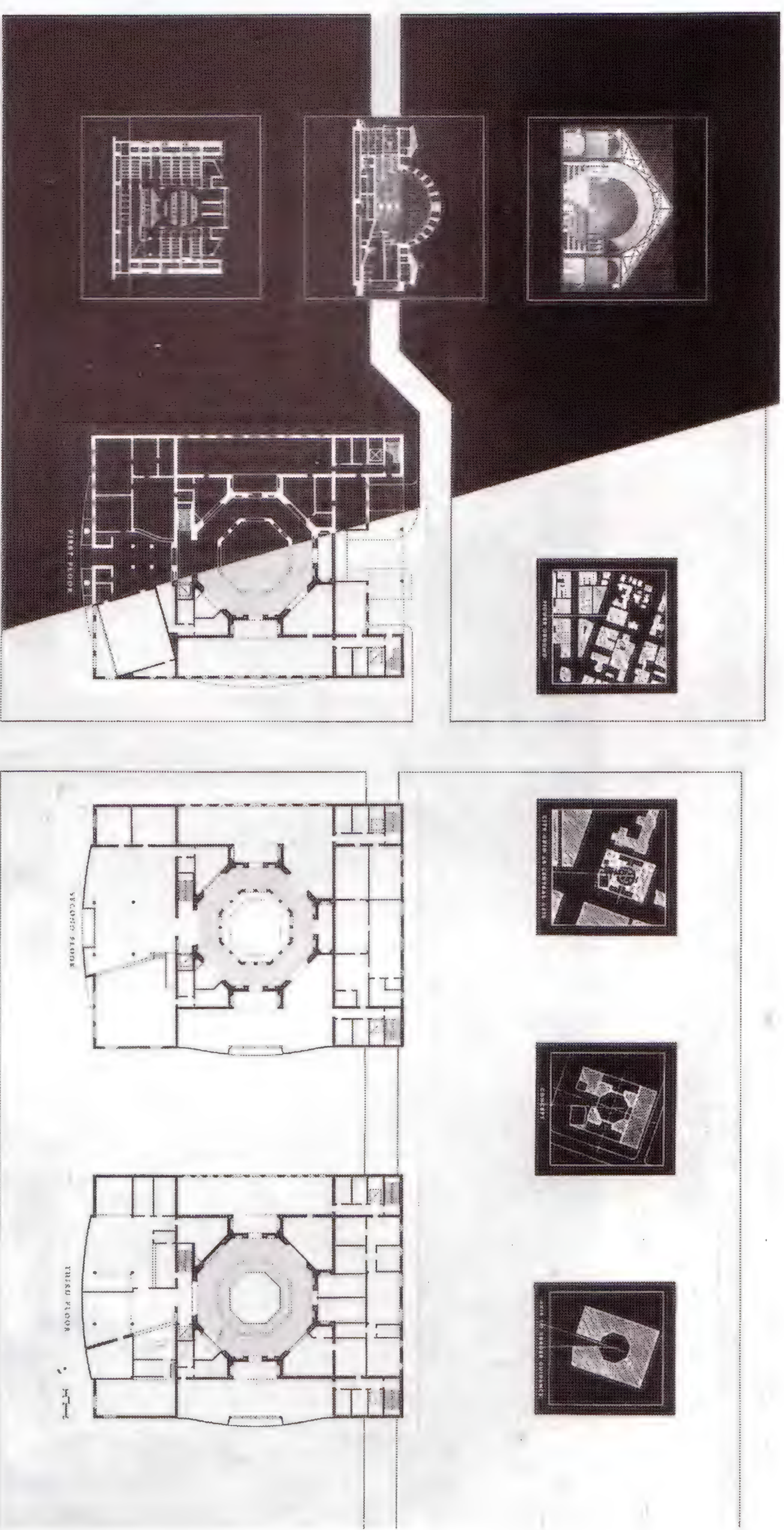
El reto para el equipo de diseño fue conservar las vistas espectaculares del valle de lado sur y reducir al mismo tiempo la ganancia de calor solar en los ventanales que ven en esa dirección. La inclinada pendiente del lugar sugirió que el diseño podría ser de varios pisos. En respuesta a estas cuestiones los arquitectos diseñaron un edificio esculpido en el sitio aprovechando la pendiente y las vistas. También incorpora conceptos de diseño solar pasivo para disminuir las cargas de energía en el edificio.

— 2 —

El método utilizado en esta planta de localización de la enfermedad es el papel blanco. El color se entumando las líneas de la enfermedad. Todos los colores que encastaran se produjeron negro. La muestra de estudio en la muestra se fotografió Pantone para colores espaciales.

El alto para la bi-
reflexión de la c-
encial del conc-
que permitió que
composición.

Jawaid Haider, Ph.D., profesor asociado
The Pennsylvania State University, Pennsylvania
Concurso para la Biblioteca Pública de Evanston

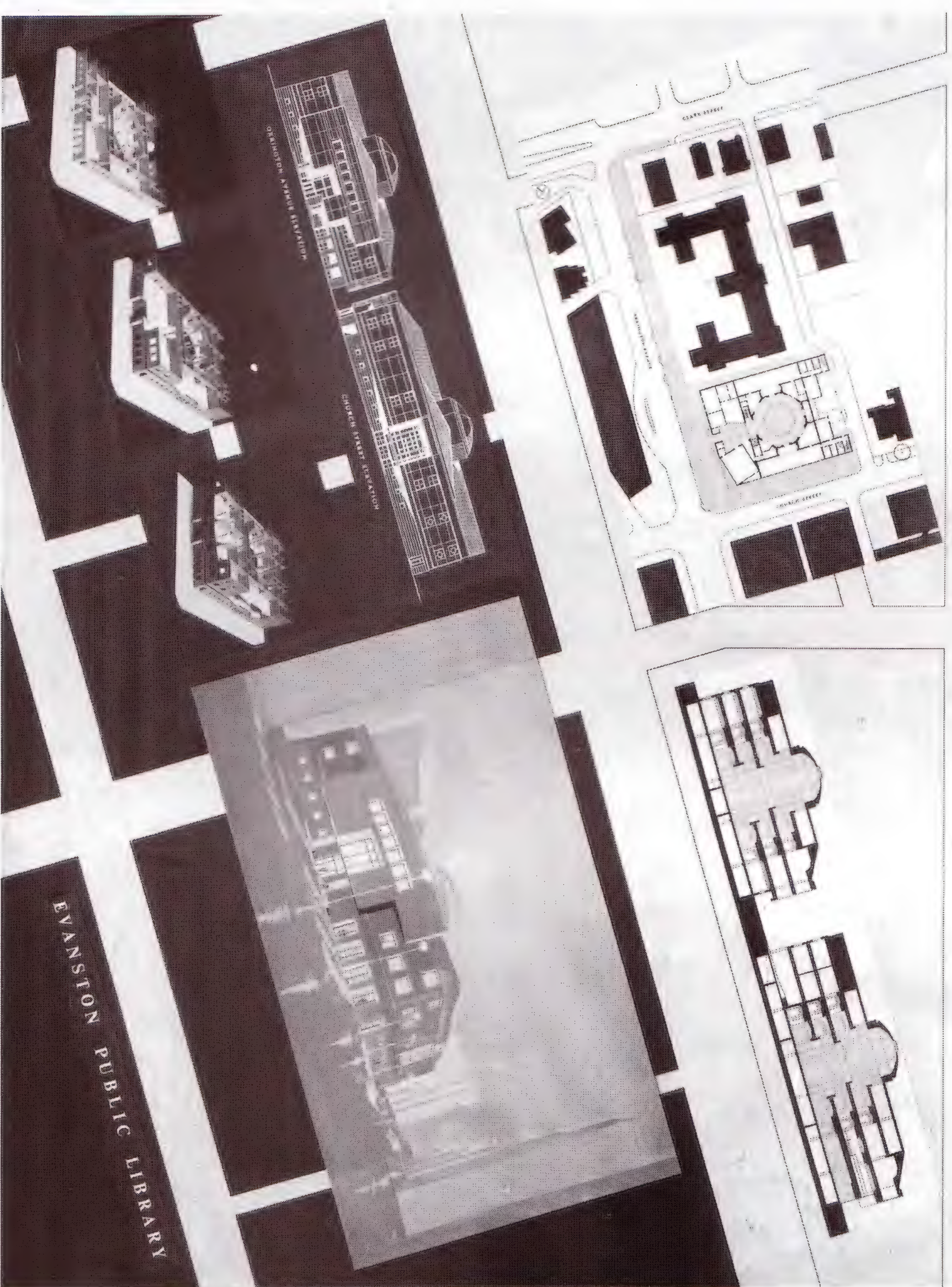


Dibujo:

El método utilizado fue similar a una técnica de collage. La planta de localización en la red de calles se dibujó con tinta en papel blanco. El contraste negro y blanco se logró prolongando y acutuando las líneas que definen el cambio del reticulado de la ciudad. Todos los dibujos se realizaron con tinta y se redujeron para que encajaran en la disposición diagonal. Fotográficamente se produjeron negativos de los dibujos sobre fondo negro. La maqueta de estudio y la perspectiva nocturna, coloreados con acuarela se fotografiaron y redujeron al tamaño apropiado. Se utilizó Pantone para realzar los espacios significativos y las relaciones espaciales en la planta de conjunto, plantas de piso y cortes.

Diseño:

El sitio para la biblioteca representó un interesante cambio del reticulado de la ciudad. Este cambio se convirtió en un aspecto esencial del concepto del diseño y la composición diagonal, lo que permitió que los diversos dibujos se interpreten como una composición.



Harlan Hambricht/In site, Georgia, para Kohn Pederson Fox, Architects
Adición AARP, Washington, D.C.



InSite™

Dibujo:

Los dibujos fueron creados con MacPerspective y un trazo de líneas generadas para igualar la perspectiva de la fotografía del sitio. El trazo se colocó sobre la imagen del sitio escaneada y coloreada con texturas clonadas del edificio existente. Se utilizó ColorStudio para los procedimientos de pintura y coloración y fueron realizados con una computadora Macintosh.

Dibujo:

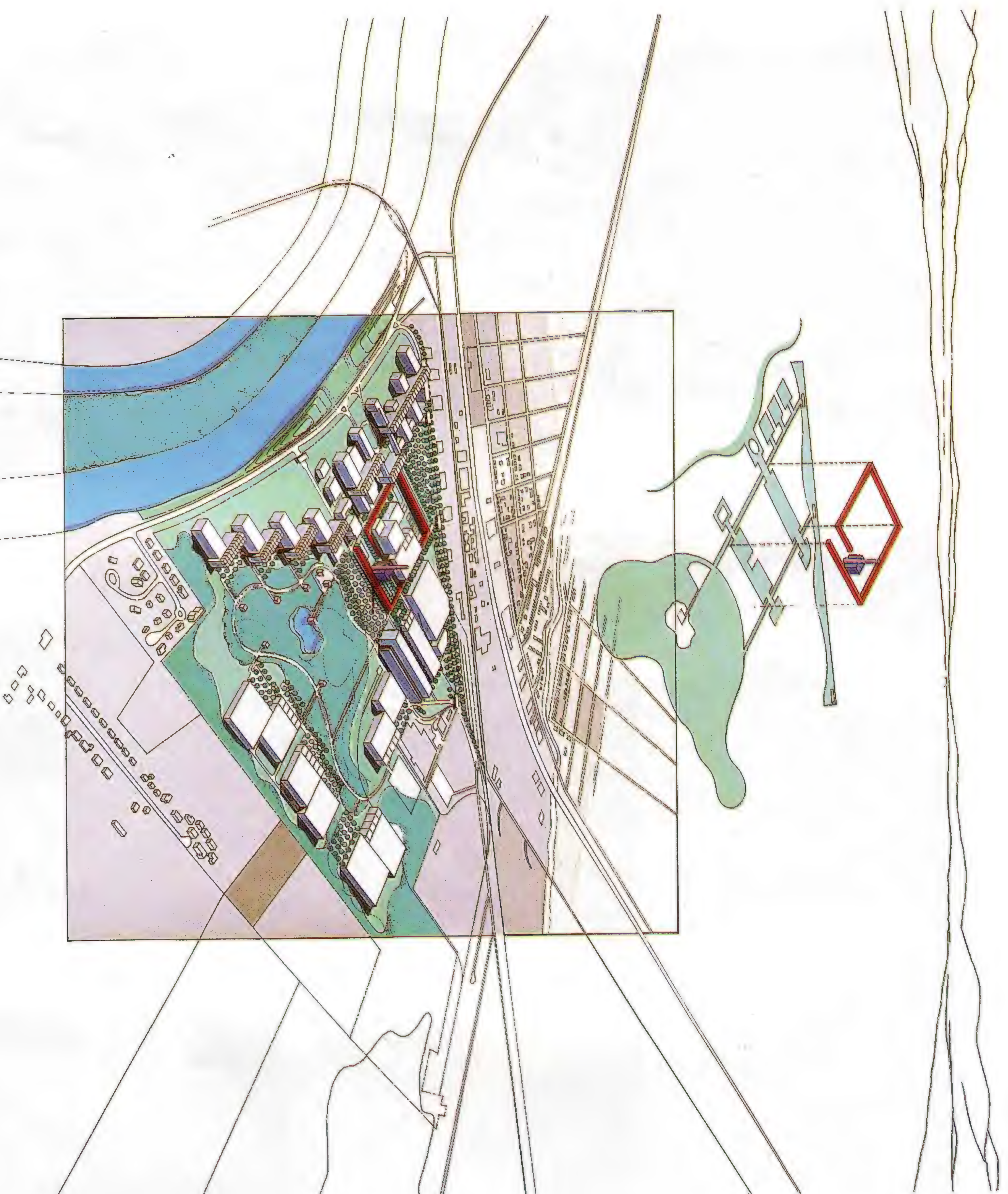
Articulina compuesta con perspectivas, elevación, fotografía de maqueta y un collage de fotografías aéreas y dibujos en perspectiva. El uso de personas en el dibujo dan la idea de escala y sugiere el programa o evento que se está llevando a cabo en cada espacio tal como la "Rampa de salto con liga" (Bungee Jumping Ramp) para los visitantes impacientes que no pueden esperar más en la Muelle de la Terminal de Tránsito.

Diseño:

Este proyecto emana del paradójico deseo humano de "conectarse" y "desconectarse" al mismo tiempo de la vida ciudadana. Esta propuesta contempla la remoción de los muelles entre Bay Bridge y el Muelle 39, incluida la terminal de transbordadores existente, con lo que se crea un "espacio abierto" que permite ver la Bahía de San Francisco. La ciudad se recrea en seguida mediante una red de elementos "dislocados" tales como el Muelle de la Terminal de Tránsito, la Plaza Hundida, Los Puentes y el Hábitat de la Niebla.

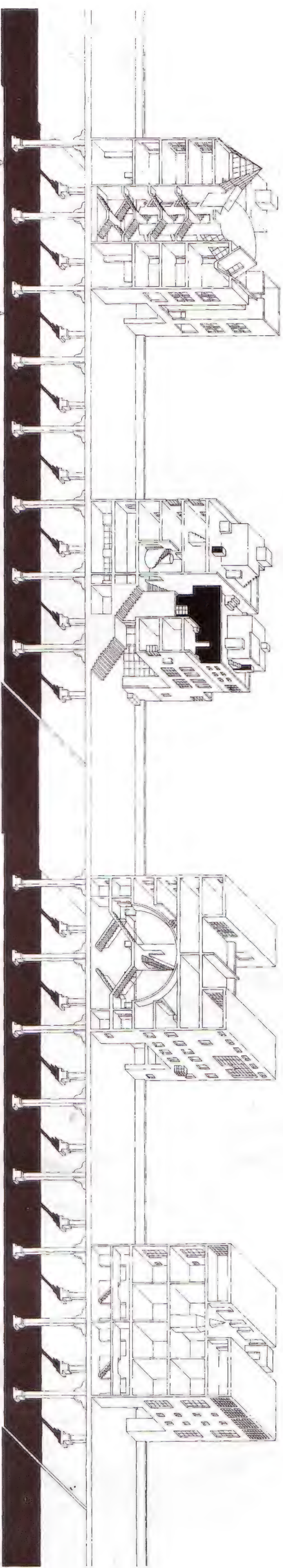


HLW International, Nueva York
 John Schuyler, diseñador; Peter Tow, ilustrador
 Plano maestro; Union Carbide Chemicals and
 Plastics Co. Bound Brook, Nueva Jersey



Composición con perspectivas desplazadas.
 Pluma y tinta sobre mylar, fotocopiado en mylar
 ultrablanco y terminado con películas transparentes
 de colores, de 20" x 36". La técnica de "descomponer"
 la perspectiva en capas permite que el dibujo sea al mismo tiempo ilustrativo y conceptual.
 La vista aérea ilustrativa se coloca en un contexto mínimo de montañas, río, vía de ferrocarril,
 carretera y alrededores. Rellenando la jerarquía conceptual,
 la "armadura" (estructura de servicios, galería y planta eléctrica)
 vuelve sobre la red de espacios abiertos, la que a su vez tiene
 primacía sobre las construcciones y el uso del suelo.
 (La deferencia es para los buques de B. Tschumi y R. Meier.)

El proyecto es la transformación de un "puerto" industrial del siglo XIX en un "campus" corporativo del siglo XXI.
 Además de clarificar los patrones existentes en el lugar, el principal objetivo es la creación de una red de espacios activos y pasivos.
 Todo el "campus" está organizado en torno a una armadura de espacio público:
 un espacio rectangular compuesto de cuatro calles importantes y basidores de servicios, los cuales se reconfiguraron y aumentaron para incluir una galería peatonal.

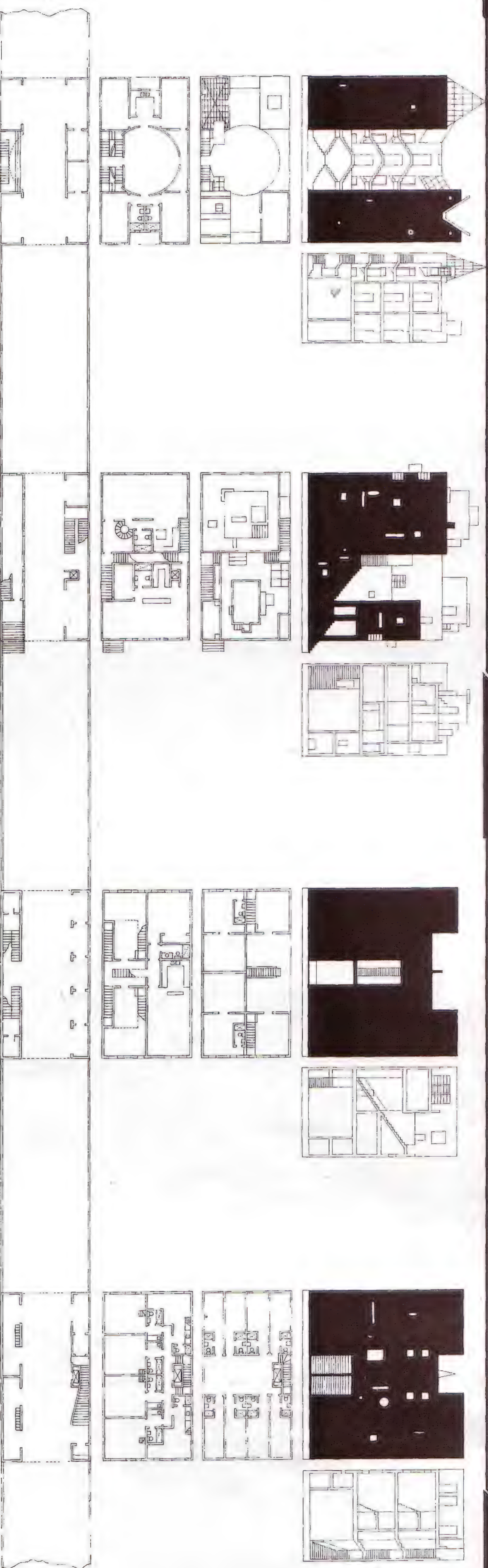


Dibujo:

...adidas.
...mylar
...entone
...de com-
...que el
...con-
...caeca en
...ría de
...Relojando
...osidior
...vuela
...que a su vez
...a el uso
...boles de

Diseño:

...un "parque"
...corpo-
...artificar los
...principal cam-
...recrea-
...campus" está
...de espacio
...de servicio
...aumentaron



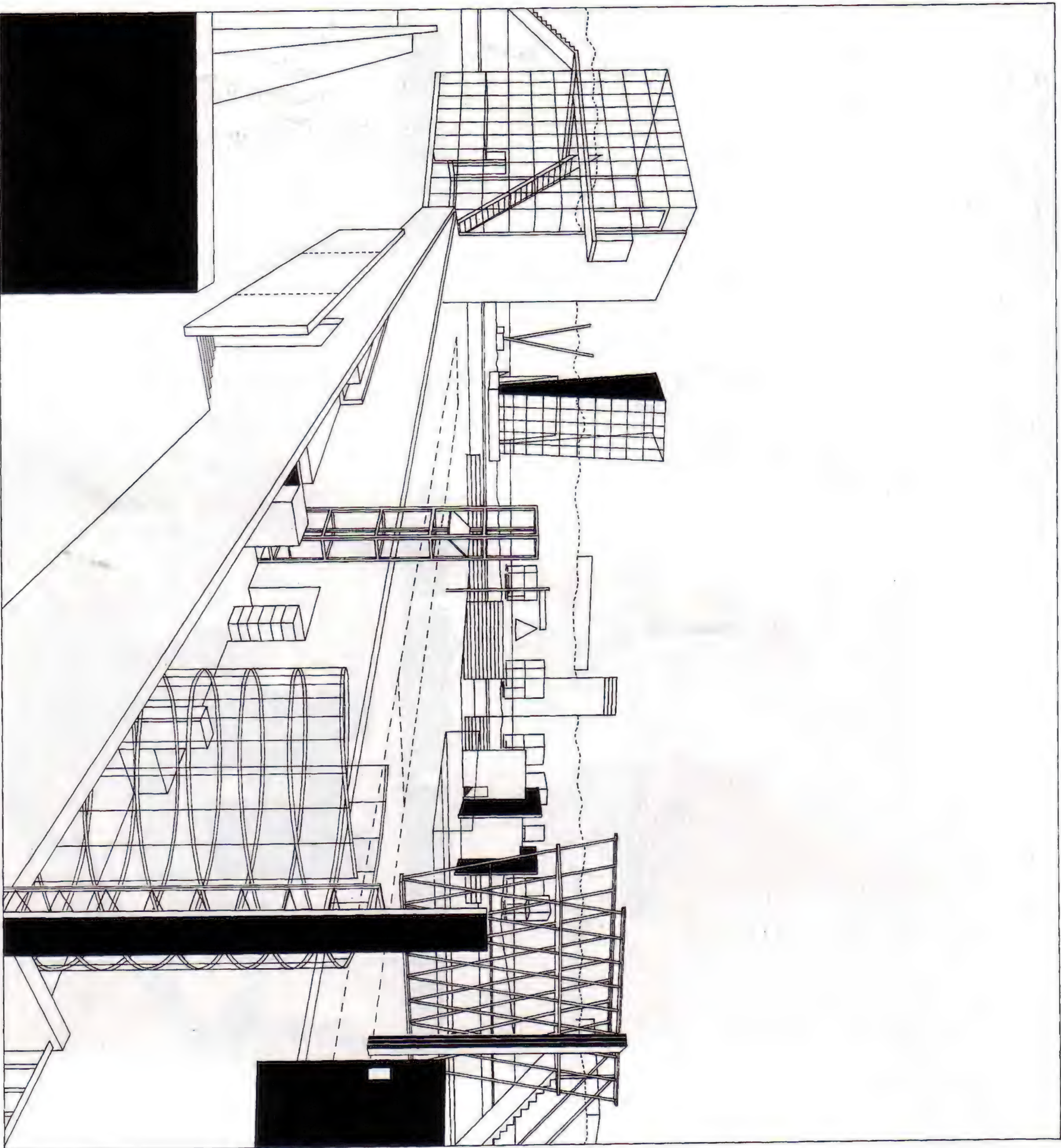
Dibujo:

Composición con plantas, cortes y cortes oblicuos. Pluma y tinta.

Diseño:

El sitio y la cimentación estructural del Puente de Casas es la superestructura existente de un entronque de ferrocarril elevado abandonado en el área de Chelsea de Nueva York. La capacidad estructural y el ancho del puente determinan la altura y el ancho de las casas. En un extremo se localizan casas de una recámara, ofrecidas para los desprotegidos de la ciudad. En el otro extremo se localizan departamentos de lujo. En el nivel de paseo público debajo de las casas se alinean tiendas.

Steven Holl Architects, Nueva York
Porta Vittoria, Milán, Italia



Dibujo: —
Planta y perspectiva. Pluma y tinta.

Diseño: —
Esta propuesta proyecta un nuevo anillo de densidad e intensidad adyacente al ondulado verdor de un paisaje reconstituido. La convicción detrás de este proyecto es que un trabajo abierto —un futuro abierto— es fuente de libertad humana. Investigar la incertidumbre, sacar a la luz la propiedades inesperadas, definir el espacio psicológico, permitir que el alma moderna emerja, proponer configuraciones construidas ante la incertidumbre social y programática (con una total aceptación); ésta es la intención de la prolongación de un “Milán teóricó”.

Dibujo:

Composición con un dibujo axonométrico y plantas. Lápices prismacolor y pintura aplicada con atomizador sobre papel albanene de 32" × 32". La ilustración es sobre textura, color y los diversos aspectos de diseño, tanto en planta como en elevación. La vista axonométrica se coloreó a lápiz en la cara frontal del papel para sugerir la textura de los materiales. Al reverso se utilizaron lápices de colores de modo que la sutil riqueza del color se muestre sin la brillantez de los colores aplicados en la cara frontal. Se utilizó la misma técnica en el plano de fondo para destacar los elementos más pequeños y para darle al dibujo, como un todo, una base de apoyo.

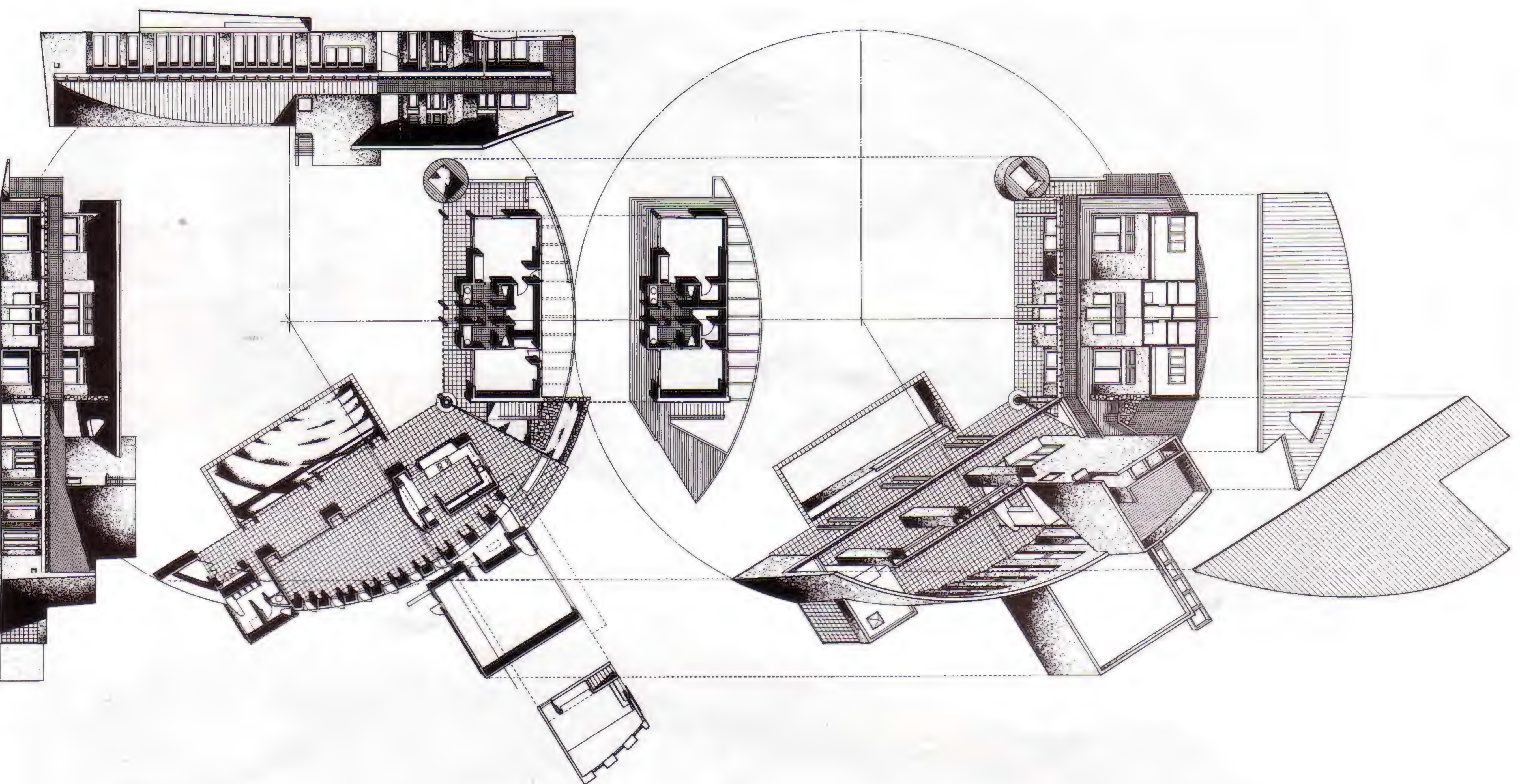
Diseño:

En la serenidad de un apartado sitio al pie de la sierra, esta casa de campo contemporánea tiene sus raíces históricas en un compuesto ficticio de construcciones rurales que con el paso de los años formaron una casa. Los colores naturales de la vegetación circundante entran en juego, como por ejemplo en la puerta delantera color borgoña y el piso de madera que imitan la corteza del manzano, mientras que el color azul verdoso de los gabinetes de la cocina se deriva del líquen acumulado en los troncos de los encinos. Las ventanas atrevidamente trabajadas capturan la composición natural y las formas complejas mientras los sorprendentes materiales invitan a dar rienda suelta a la imaginación.



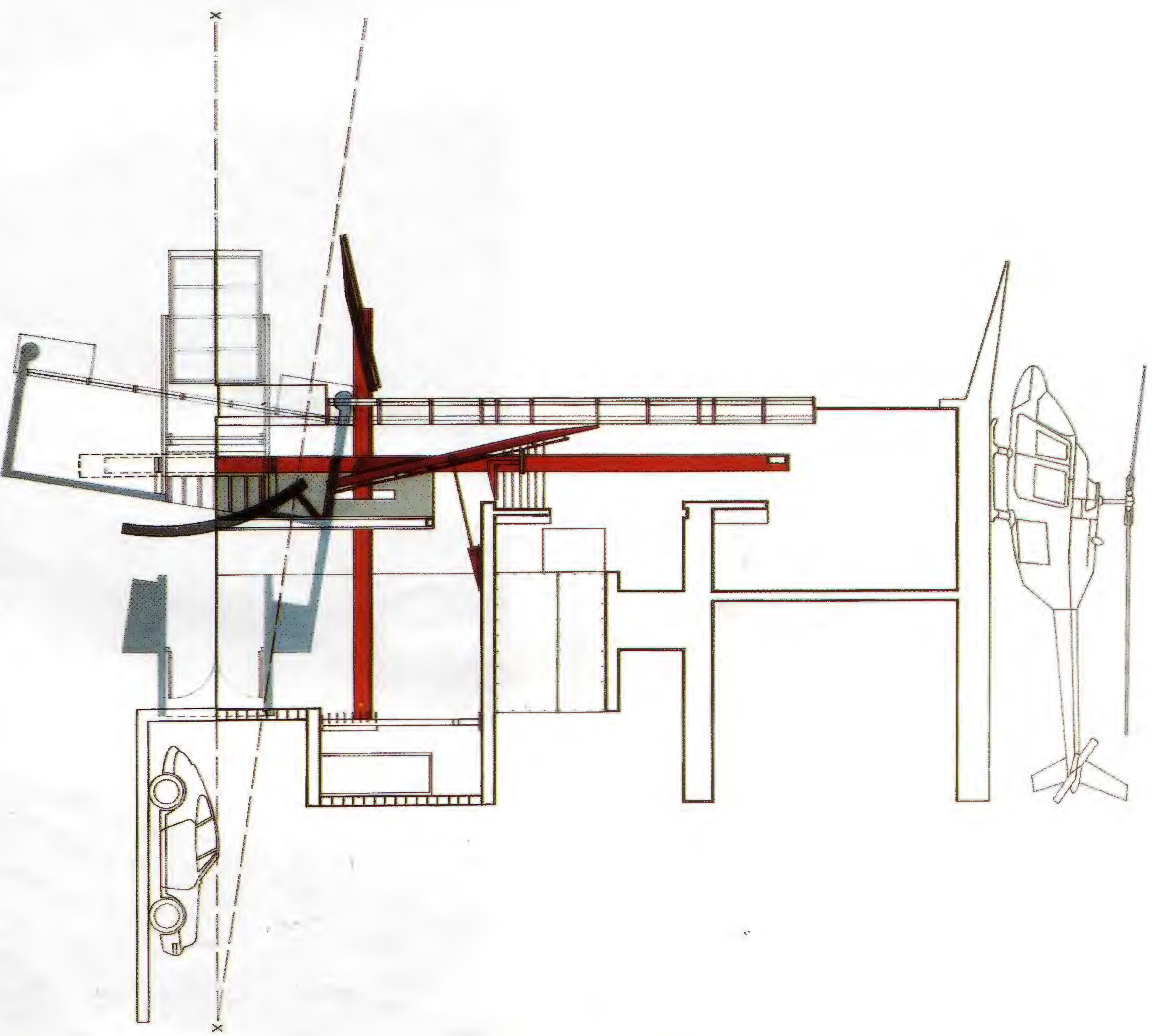
House + House Architects, California
 David Haun, ilustrador
 Ka Hale Kakuna, Maui, Hawaii

Franklin D. Isra



Composición con la vista axonométrica, planta y elevación. Tinta china aplicada con aerógrafo en mylar de 26" x 48". La ilustración es una composición de dibujos gráficamente dispuestos alrededor de las geometrías de la planta e interrelacionados mediante un sistema de líneas reguladoras. Con el uso de varias imágenes es posible comprender la planta del edificio y las características espaciales dentro del entramado mejor que con un solo dibujo. Se requirió de la precisión de la pluma y tinta para que las características más finas se pudieran leer con claridad.

Un masivo muro curvo anclado en acantilados de lava rodea y protege a un retiro tropical en la isla de Maui. Dando la espalda al intenso sol del sur y oeste, la casa complace a los huéspedes que desean un lugar que exprese el carácter único y el estilo de vida de la isla tropical. Los espacios interiores y exteriores están inseparablemente ligados mediante muros corredizos que al avanzar permiten el acceso a largos balcones exteriores. Intrincados cancelos proyectan patrones respaldados por luz y sombra conforme siguen la trayectoria del sol, mientras que la vegetación trepadora cae en cascada sobre los acantilados y se esparce hacia el interior. Una torre une a las dos alas y ofrece vistas del volcán de Haleakala y el Océano Pacífico a lo lejos.



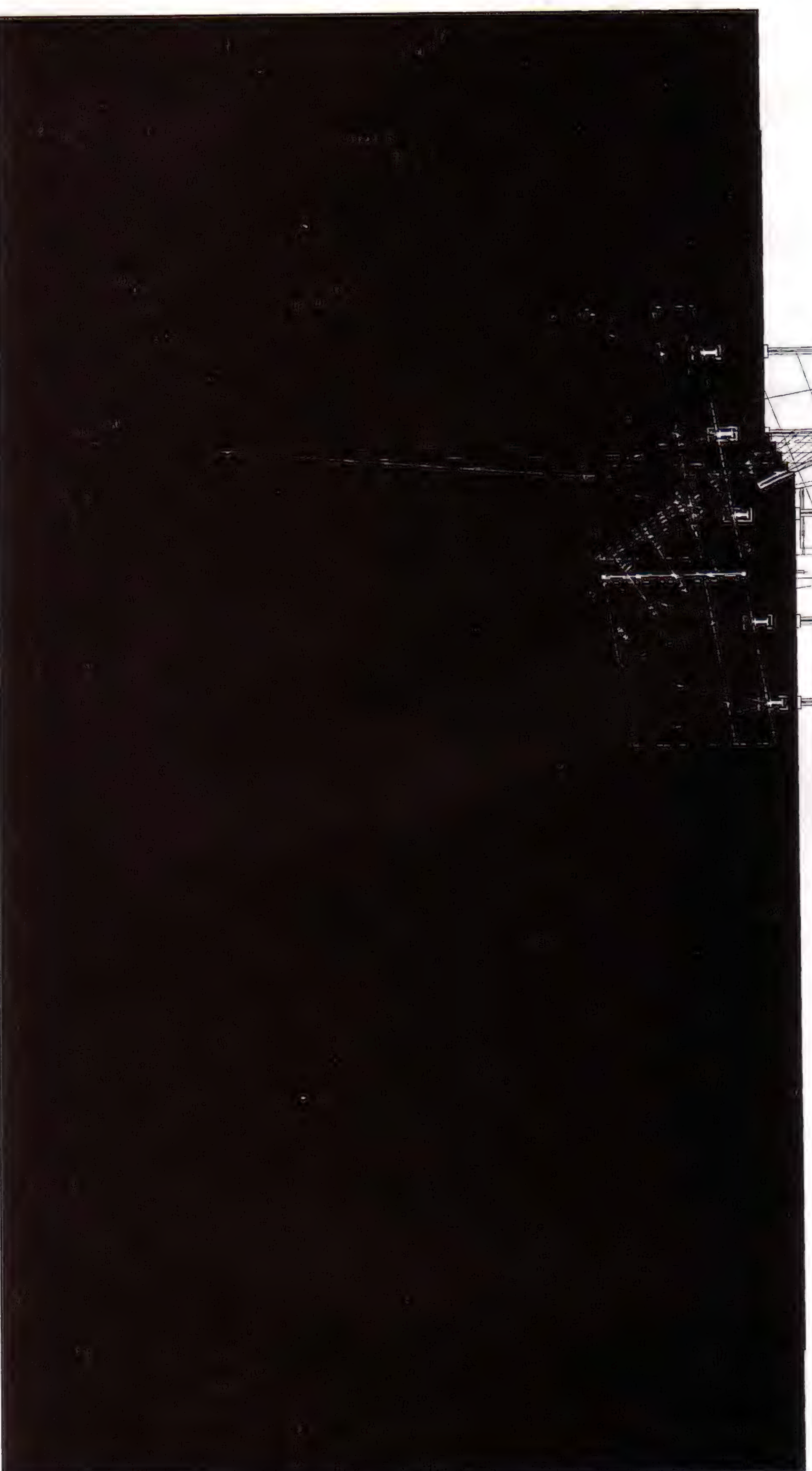
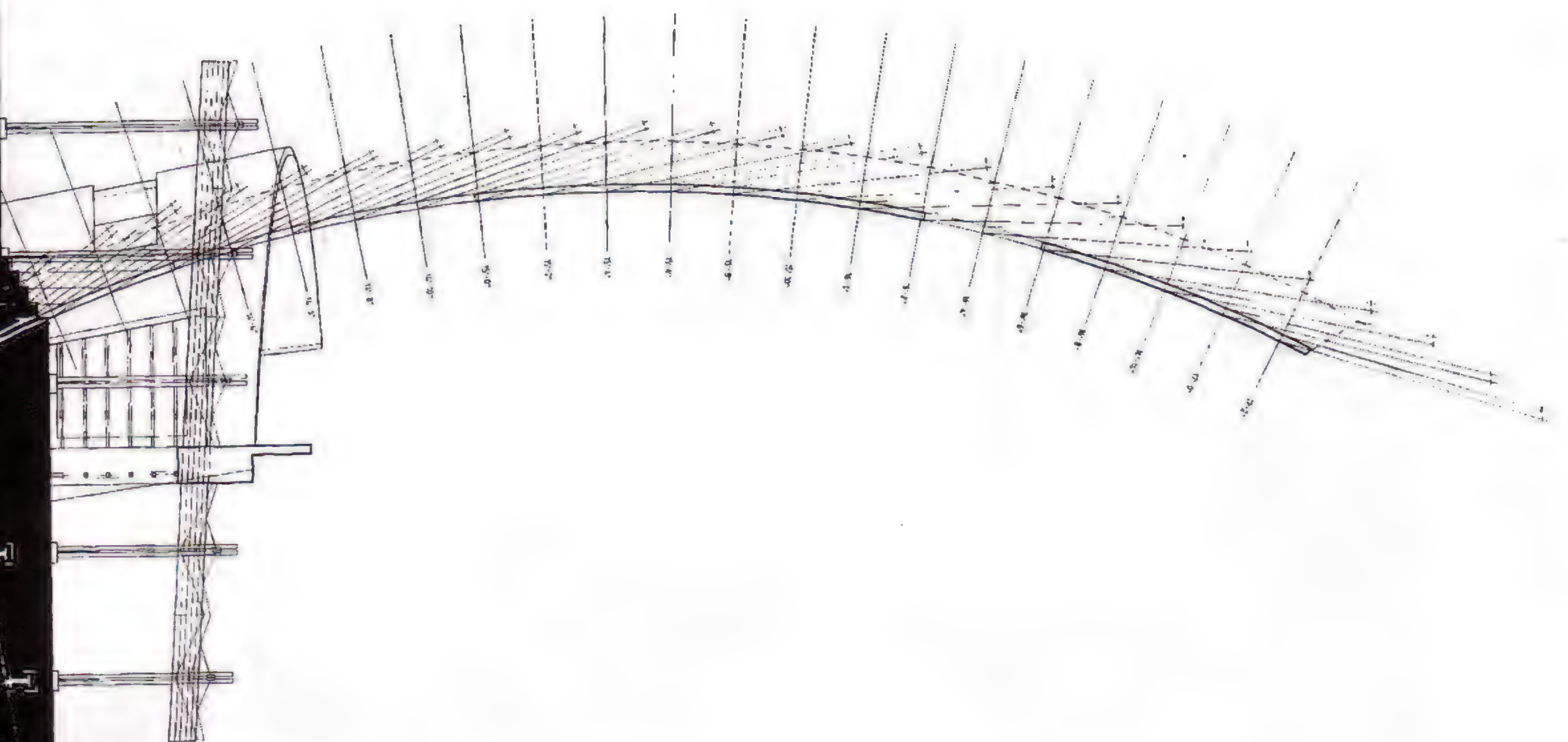
— **Dibujo:**

Planta, corte y elevación de una entrada formada por un muro y cobertizo. Este dibujo comunica una intercalación en la sección de triple altura del espacio de entrada, las actividades implicadas de los espacios interiores así como también la escala del edificio (helicóptero en el techo). El edificio existente se dibujó con tinta sobre mylar con la intrusión de la entrada y cobertizo ilustrada a colores. Sobre el dibujo elaborado con tinta en mylar se aplicaron películas Pantone. *Dibujo realizado por Lindy Roy.*

— **Diseño:**

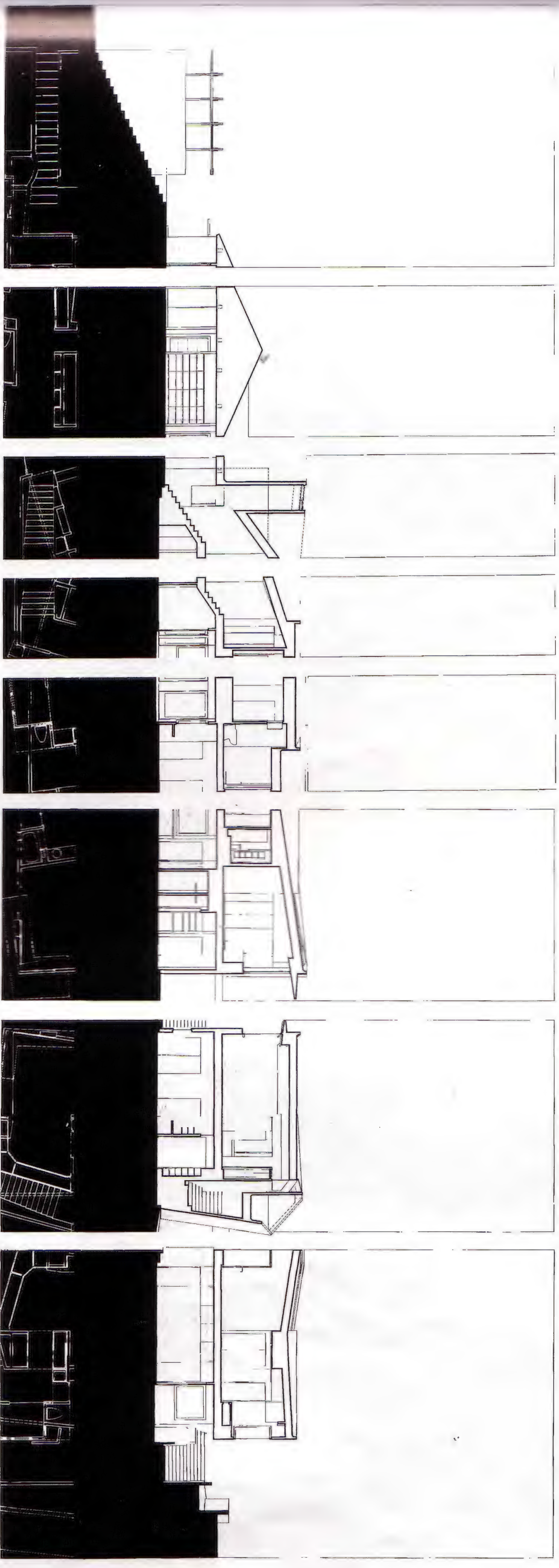
Un cobertizo de acero y cristal se extiende hacia el exterior del vestíbulo de tres pisos y crea una nueva entrada para el edificio. Al mismo tiempo que llena el vestíbulo, el cobertizo se extiende desde la planta baja hasta el nivel de la oficina del productor y luego hasta el nivel del socio encima de aquella. Ubicado en un ángulo que sigue la línea de movimiento de la calle hasta el nivel principal del edificio, el eje termina verticalmente en un óculus alineado con un túnel que conduce a una sala de conferencias de tres niveles. El óculus también inunda la recepción del tercer piso con luz natural.

Franklin D. Israel Design Associates, California
Discos Virgin, Beverly Hills, California



Planta, corte y elevación del muro de entrada y cobertizo. Este dibujo describe una entrada compuesta de un gran muro curvo, un cobertizo asimétricamente sostenido y la intersección de las escaleras de Llegada. La idea da la idea de la naturaleza tectónica y matemática de la construcción de estos elementos. Se utilizó un rodillo de "pin-bar" para combinar en un dibujo la imagen positiva y negativa dibujada con tinta sobre mylar. *Dibujado por Tom Rael.*

Una "V" señala la entrada a las oficinas principales, y un largo muro curvo exterior ejerce presión hacia la calle. La ondulada curva tímidamente sugiere que Virgin puede estar más "preñada" de inspiración de lo que su nombre indica. Si bien ya no tiene que afrontar los altavoces del machismo arquitectónico multivalente del sitio en la Calle Main en Venice, el Complejo Virgin en Hollywood Hills rechaza las insinuaciones de sus vecinos con generosa compostura.



Dibujo:
Entrada y cubierta compuesta de un elemento soportado por una columna. La técnica utilizada es la de la imagen posada en mylar. *Dibujo de*

Diseño:

principales, y un hacia la calle. que Virgin puede lo que su nom-
...tar los ultrajes
...e del sitio en la
...in en Beverly
...cinos con gra-

Dibujo:

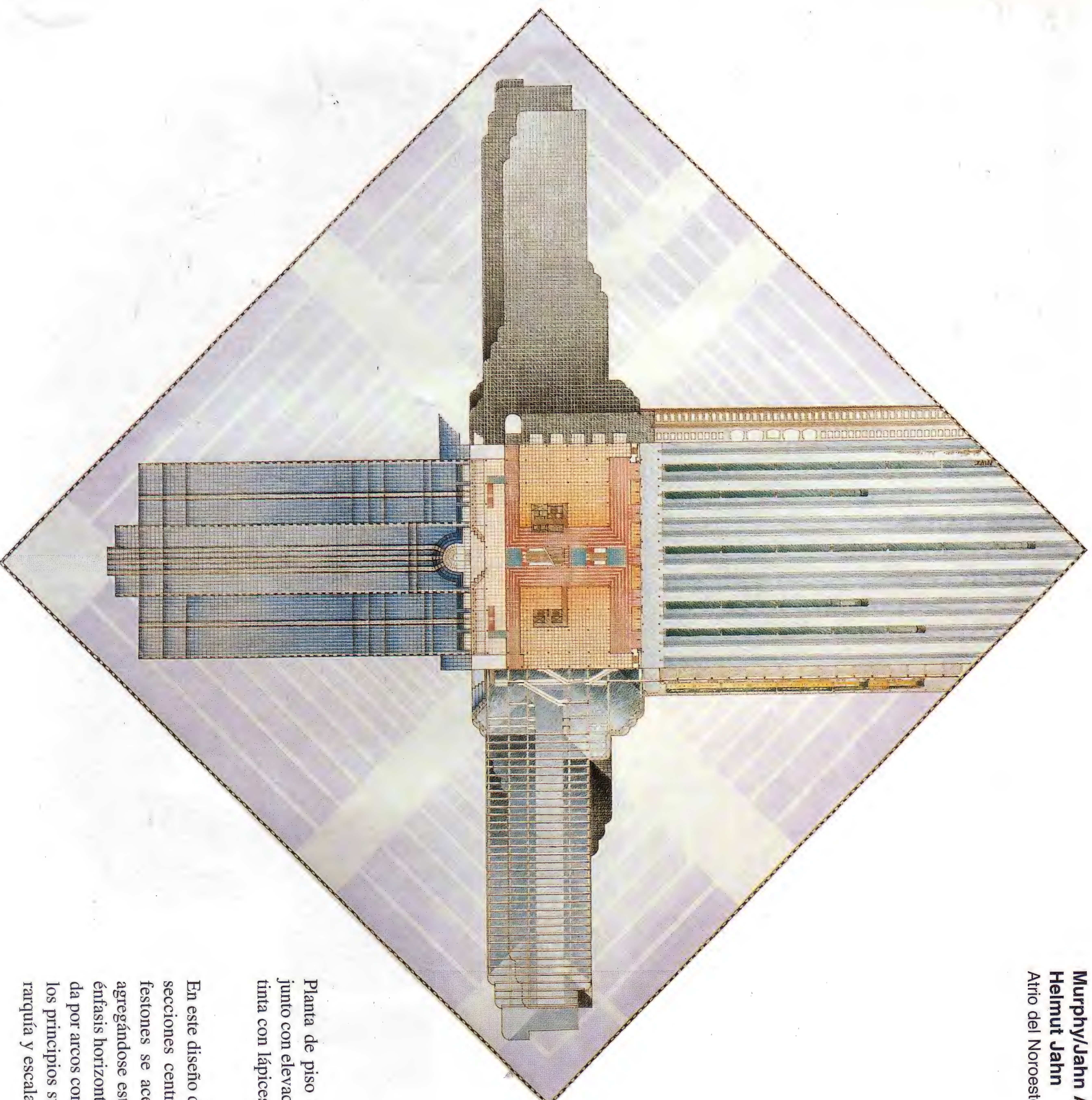
Plantas y cortes secuenciales. Este dibujo documenta la secuencia del espacio recorrido desde la entrada cuesta abajo de la casa; continuando en espiral hacia el interior de la ampliación, llegando a una gran ventana esquinera dirigida hacia la única vista de Silverlake y culminando en la ventana del porche dormitorio que mira cuesta arriba. El dibujo fue realizado aplicando tinta sobre originales de mylar con fragmentos de negativos de planta. *Dibujo de Annie Chu y Rick Gooding.*

Diseño:

Adición de 1 400 pies a un bungalow al norte de Silverlake, el Pabellón Woo agrega algunas dimensiones nuevas a la noción de un "pabellón en un jardín". El diseño trata de reflejar la apacible y culta filosofía de los clientes en la disposición exterior del pabellón y su ubicación en el sitio. El pabellón se ubicó en un lado de la propiedad, lo que mejoró su vista al Silverlake y permitió un salón abierto al exterior en el otro lado. Aderezados con estuco, los muros de la adición parecen combarse y retraerse en algunos lugares, revelando e iluminando un mundo interior.

Murphy/Jahn Architects, Illinois —
Helmut Jahn
 Atrio del Noroeste, Chicago, Illinois

— **Murphy/Jahn**
Illinois H
 La lamina de la estaci
 rápido
 Aeropuerto Internac
 C



Planta de piso con un cobertizo de trenes dentro
 junto con elevaciones y cortes del edificio. Pluma y
 tinta con lápices prismacolor.

En este diseño de torre un festón triple se juntó en
 secciones central y flanqueante; el ritmo de los
 festones se aceleró y se arregló a continuación
 agregándose estrías verticales para contrarrestar el
 énfasis horizontal de las curvas. Una entrada rodea
 da por arcos concéntricos Sullivanescos el edificio
 los principios subyacentes del diseño: simetría, pe
 rarquía y escala monumental.

**Murphy/Jahn Architects,
Illinois Helmut Jahn**

La lámina de la estación de tránsito
rápido en O'Hare
Aeropuerto Internacional O'Hare,
Chicago, Illinois

Dibujo:

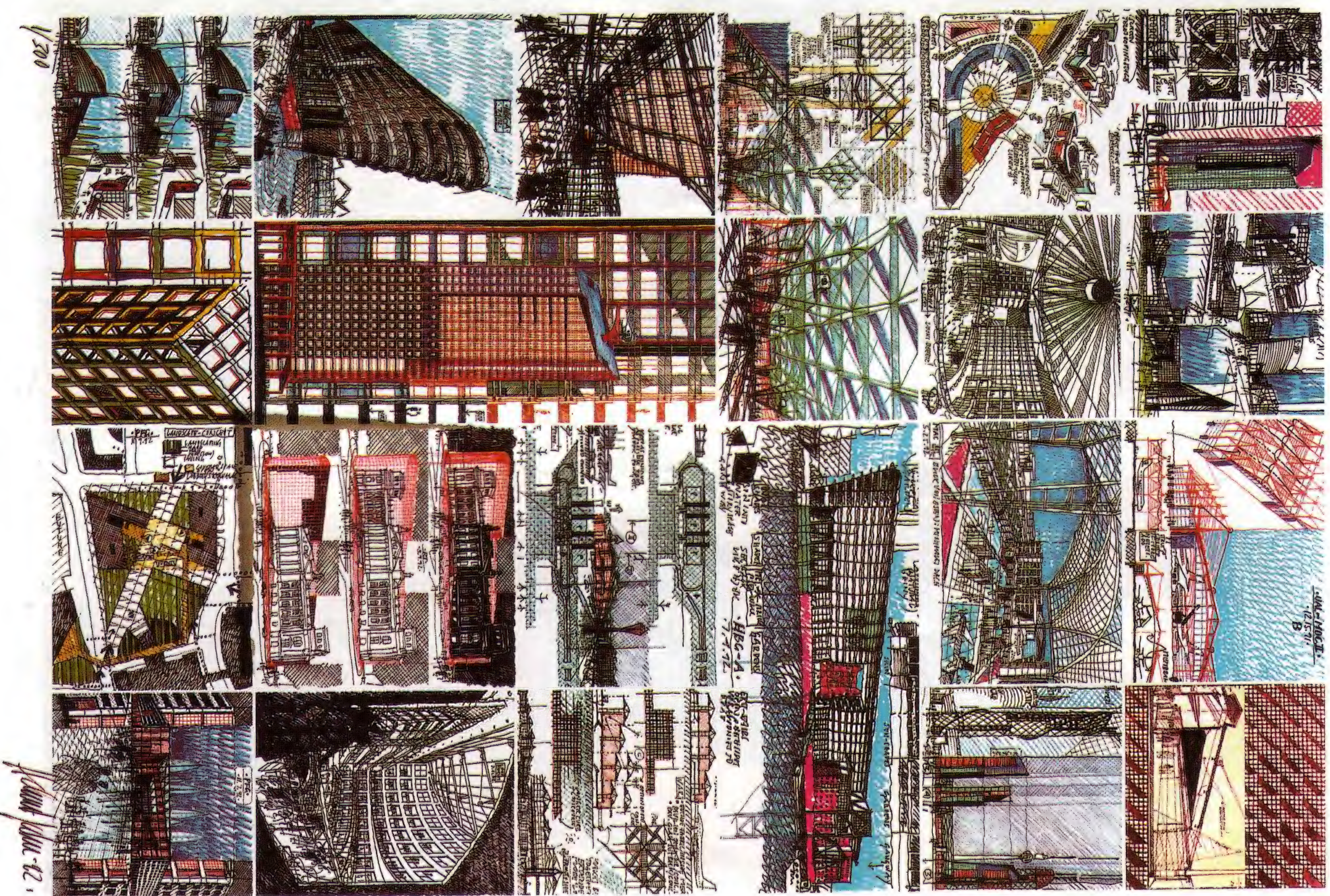
La lámina de la estación de tránsito urbano en el Aeropuerto Internacional O'Hare muestra la conexión del aeropuerto con la ciudad, la puerta de entrada a Chicago. Dibujo realizado con pluma y tinta impreso a la inversa. Color aplicado con aerógrafo a la impresión.

Diseño:

Localizada en el área del aeropuerto bajo la estructura principal de estacionamiento, la construcción implica no sólo una excavación abierta con los laterales inclinados revestidos con concreto rociado sino también travesaños de concreto postensionados para transferir la carga de las columnas de arriba. Las superficies inclinadas se convirtieron en el punto de arranque de un diseño deliberado y entusiastamente decorativo (pintadas en un arcoiris de colores, ondulantes muros de bloques de vidrio transparentes y traslúcidos, etcétera).



Murphy/Jahn Architects, Illinois
Helmut Jahn
"Proyectos de 1992"



Collage. Cuatro colores litográficos. Bosquejos originales realizados con pluma y tintas de colores y prismacolor.

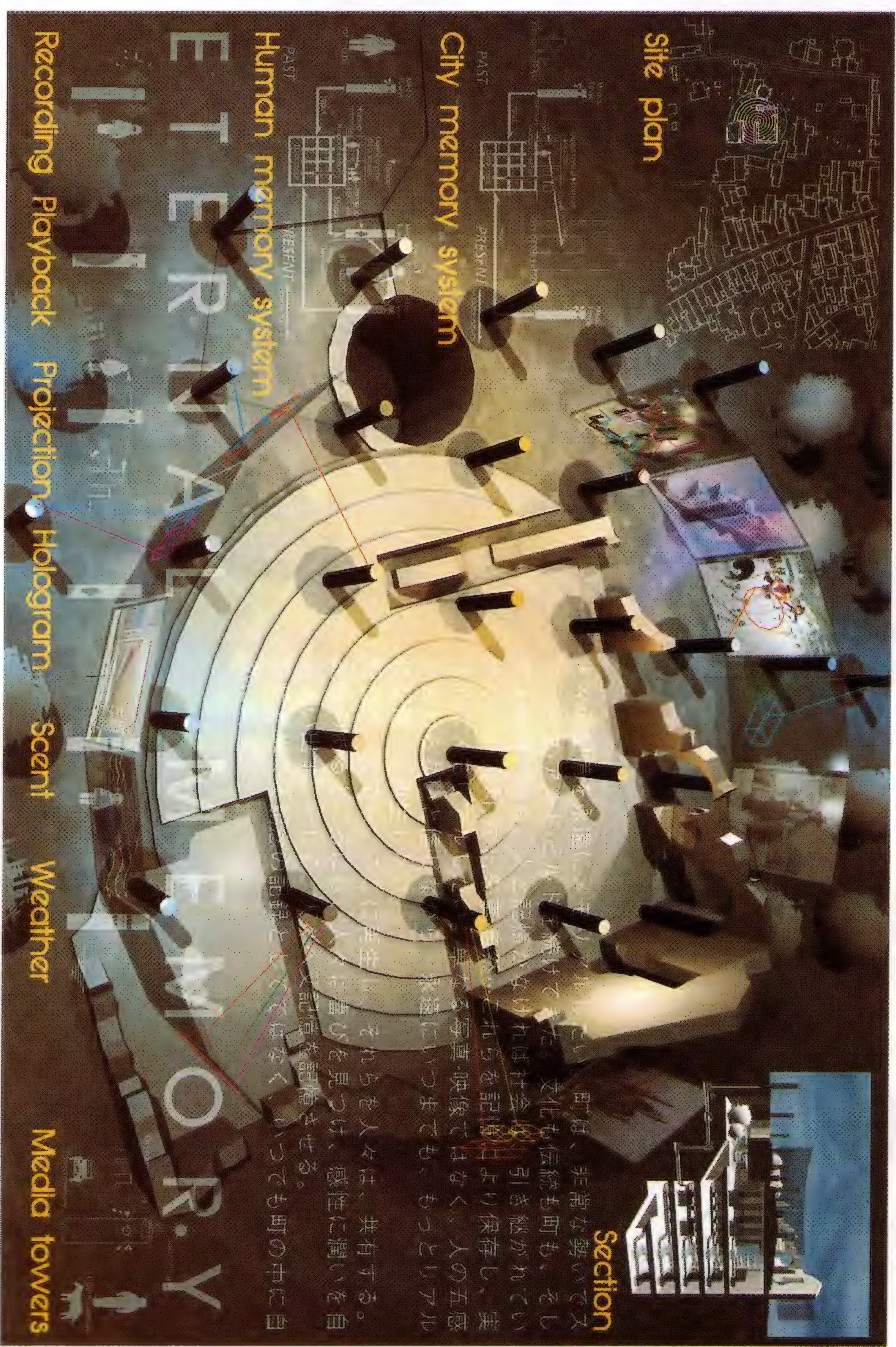
Bosquejos de estudio del diseño de varios proyectos realizados durante el año de 1992.

Dibujo:

Imagen compuesta de graficos generados por computadora. El modelo tridimensional se produjo con CATIA durante el proceso de diseo. La presentacion se completó con el programa de dibujo "REALS". El fotomontaje se realizo con el sistema de dibujo Shimatronix. El formato de salida incluye una impresion producida digitalmente, transparencia y positivo de 4 x 5. Panel de presentacion para curso. 2 048 x 1 360 pixeles.

Diseño:

Ubicado en un sitio en ruinas dentro de la ciudad, el monumento se convierte en un anfiteatro donde toda la ciudad es el escenario, visible a través de pantallas transparentes que contienen núcleos de cristal líquido. Los visitantes pueden descansar en las filas circulares de asientos con sus espaldas vueltas hacia el centro y observar la ciudad o imágenes del pasado superpuestas en el presente. Las "torres de medios" dispuestas en el lugar en un patrón de cuadrícula se esparcen hacia la ciudad desempeñando varias funciones, como la grabación y reproducción de sonido e imágenes, proyección de imágenes, proyección de hologramas, registro de datos climatológicos, etcétera.



Kajima Corporation, Tokio, Japón

Diseño: A. Scott Howe & Tomohito Okudaira. Ilustrador: Scott Howe
Edificio de oficinas, Tokio, Japón



Diseño

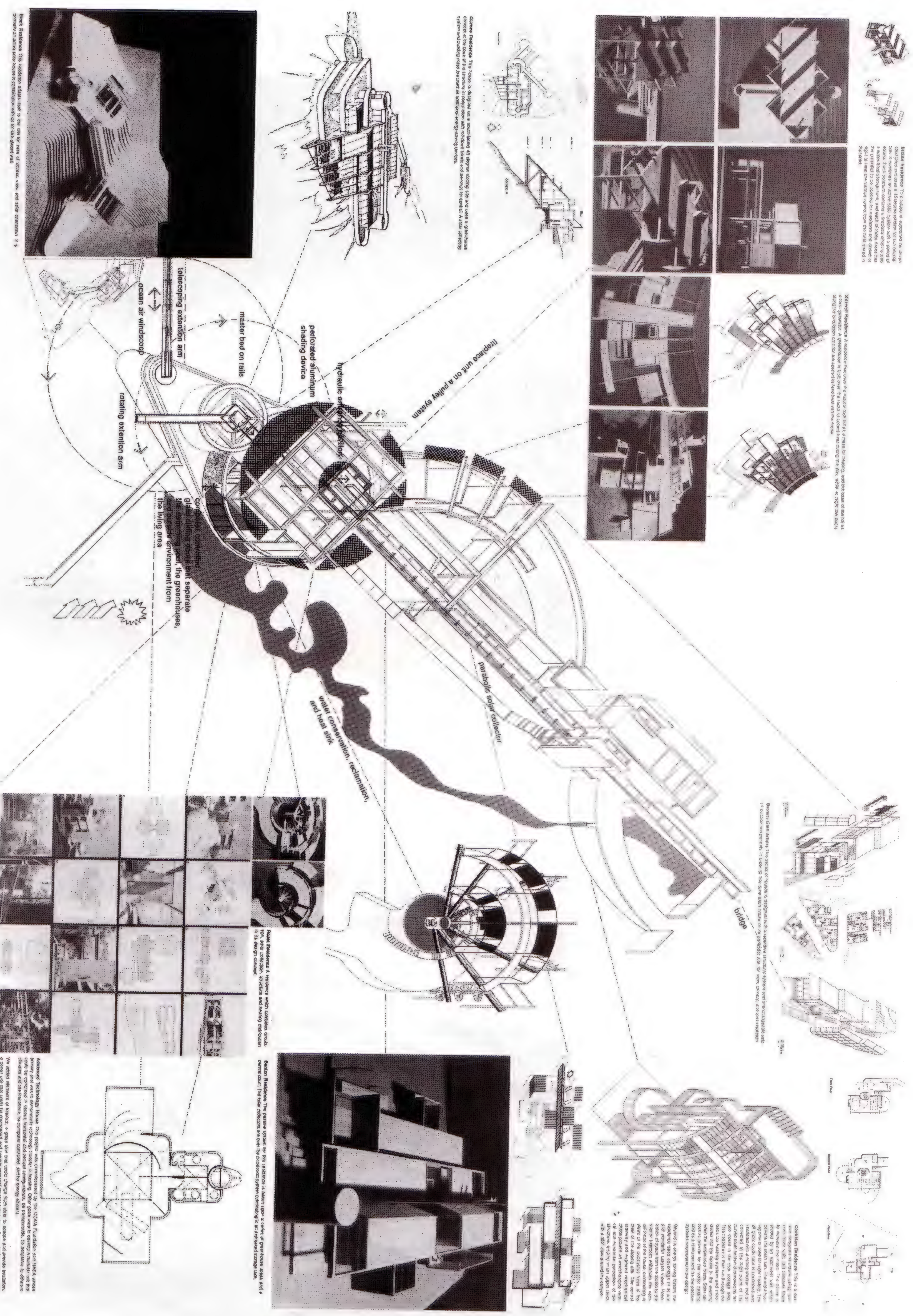
Perspectiva de varias vistas generada por computador. El modelo tridimensional se produjo con CATIA durante el proceso de diseño. La presentación se completó con el programa de dibujo "REALS". El formato de salida incluye una impresión producida digitalmente, transparencia y positivo de 14 x 5. Cada imagen se realizó con una resolución de 1 024 x 688 píxeles.

Diseño

Los pisos del dos al cuatro funcionan como biblioteca, con oficinas en los pisos del cinco al siete. El frente del edificio responde a la calle con muros de cortina convencionales, mientras que toda la fachada trasera se convierte en una armadura que contiene elementos tales como: elevadores, escaleras exteriores, baños y equipo mecánico expuesto. Compartimientos de estudio angular sobresalen del muro-armadura en los pisos de la biblioteca.

Dibujo: Las vistas geográficas de la ciudad son el resultado de una investigación realizada por el arquitecto y urbanista, Juan Carlos Martínez. El dibujo es un trabajo de arte que se realizó durante el mes de mayo del año 2004.

Diseño: El cuarto fun-
damental, con
biblioteca, con
edificio res-
taurante, mien-
tras que la trasera
armadura
tales
escaleras
equipo me-
Comparti-
o angulares
armadura
biblioteca.



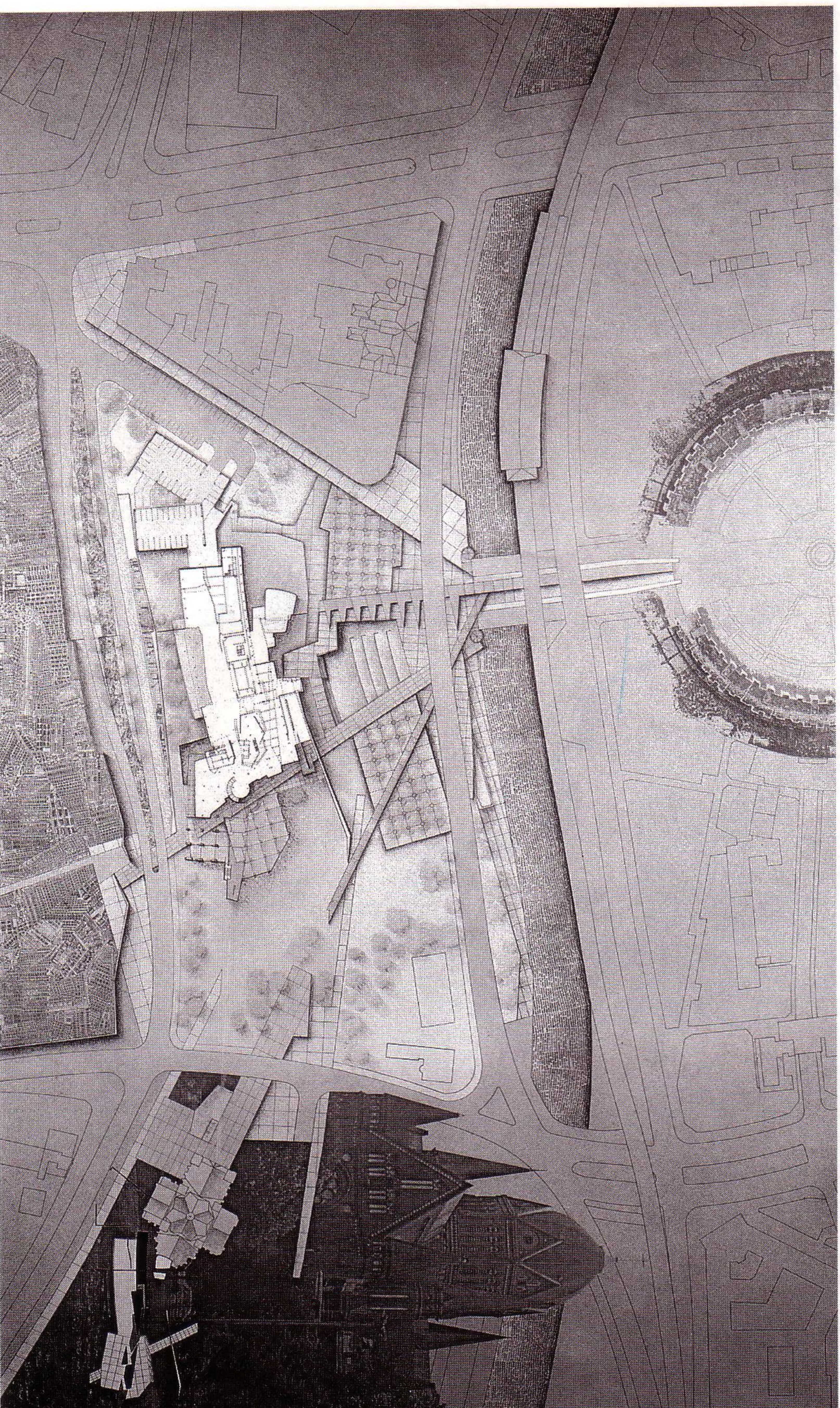
- **Dibujo:** Presentación integrada híbrida que representa un proceso de diseño. Vista axonométrica estructural que incluye el control de energía de los aspectos cinéticos del diseño. Fotografías de maquetas y dibujos agregados con líneas conectadas al dibujo original representan conexiones a los trabajos e ideas previas.
- **Diseño:** Diseño residencial que intenta incorporar muchas ideas en las que el arquitecto ha trabajado durante los últimos 40 años con énfasis en los sistemas, cinética y energía y métodos autosuficientes. El énfasis recae en el aspecto matemático del trabajo y no en los conceptos del diseño.

Dibujo

La planta del sitio muestra la fuerte relación que la biblioteca existente y la nueva adición tienen con el área circundante. El dibujo es un collage de papel periódico, color aplicado con aerógrafo y pluma y tinta sobre papel Strathmore. *Dibujado por William Calahan.*

Diseño

(Esta imagen y la de la página siguiente): Las instalaciones del nuevo edificio son una composición de elementos funcionales acomodados para propiciar el acceso visual y físico al edificio existente y a los puntos de interés alrededor de la Bluecherplatz. La integración del edificio nuevo se logró colocando las formas esculpidas del nuevo auditorio y los planos calados de los muros de la cafetería enfrente del complejo. La zona de circulación es un foso transparente que da servicio a los pisos y que se proyecta hacia una iglesia cercana con una rampa cerrada de cristal que conecta cada nivel. La estructura de concreto de la nueva biblioteca se cambió de lugar en relación a las fuerzas axiales del sitio. El muro de cortina de cristal se afianza mediante el uso de cristales de diferentes colores obedeciendo a los módulos de estantes de la biblioteca del piso típico. Las alas armadas de aluminio perforado desvían la vista norte y aíslan el espacio de la biblioteca de la actividad pública en la plaza ubicada directamente abajo.



Dibujo

to muestra la fuerte biblioteca existente y na tienen con el área dibujo es un collage tico, color aplicado pluma y tinta sobre are. *Dibujado por*

Diseño

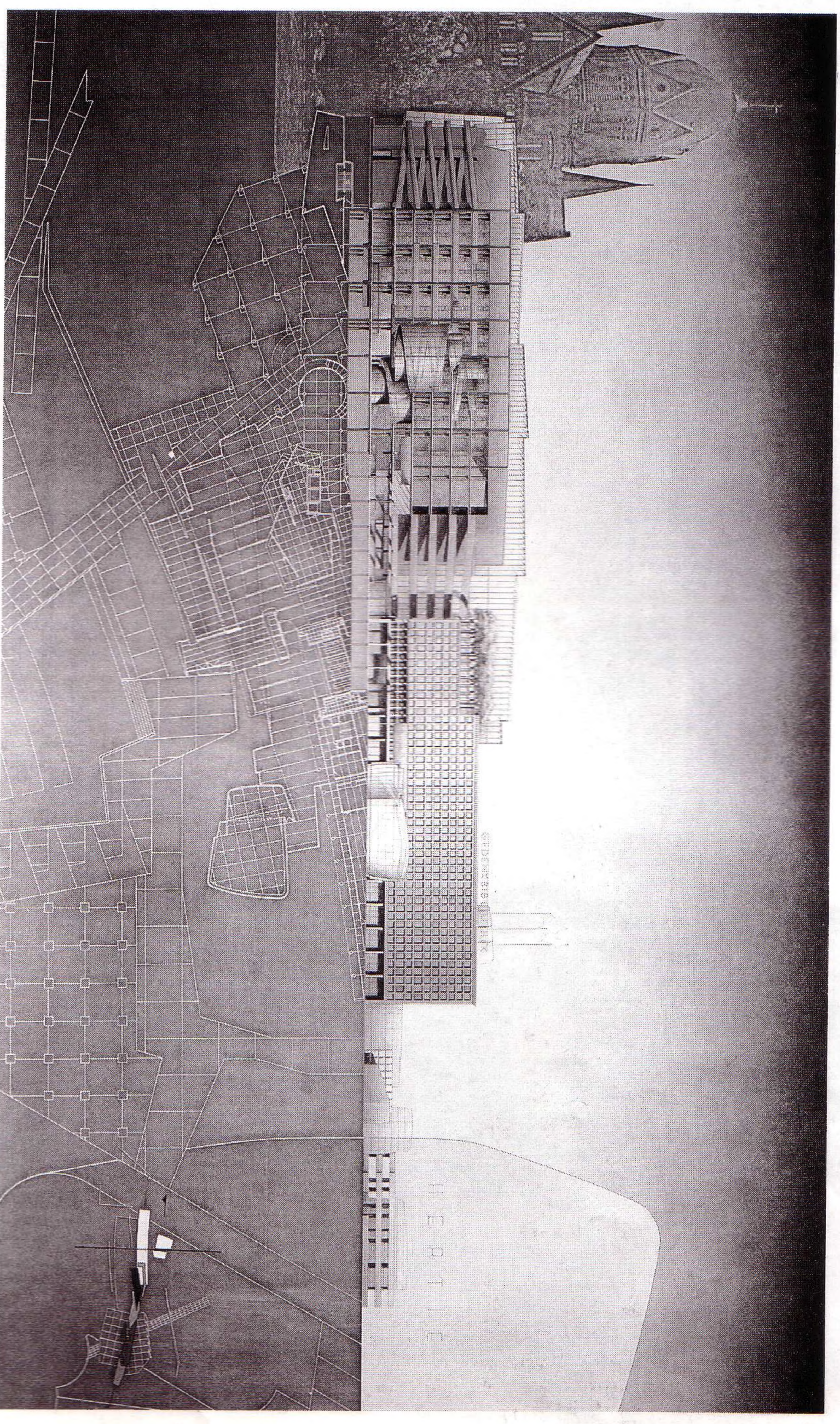
na de la página 11.
alaciones del me-
nales acomodados
cesco visual y fisio-
ente y a los puntos
lor de la Blueher-
ción del edificio
ocando las forma-
vo auditorio y los
los muros de la
del complejo. La
es un foso trans-
vicio a los pisos y
acia una iglesia
ampa cerrada de
a cada nivel. La
reto de la nueva
ó de lugar en re-
axiales del sitio,
de cristal se me-
so de cristales de
bebeciendo a los
de la biblioteca
alas armadas de
desvían la vista
cio de la biblio-
ública en la pla-
ente abajo.

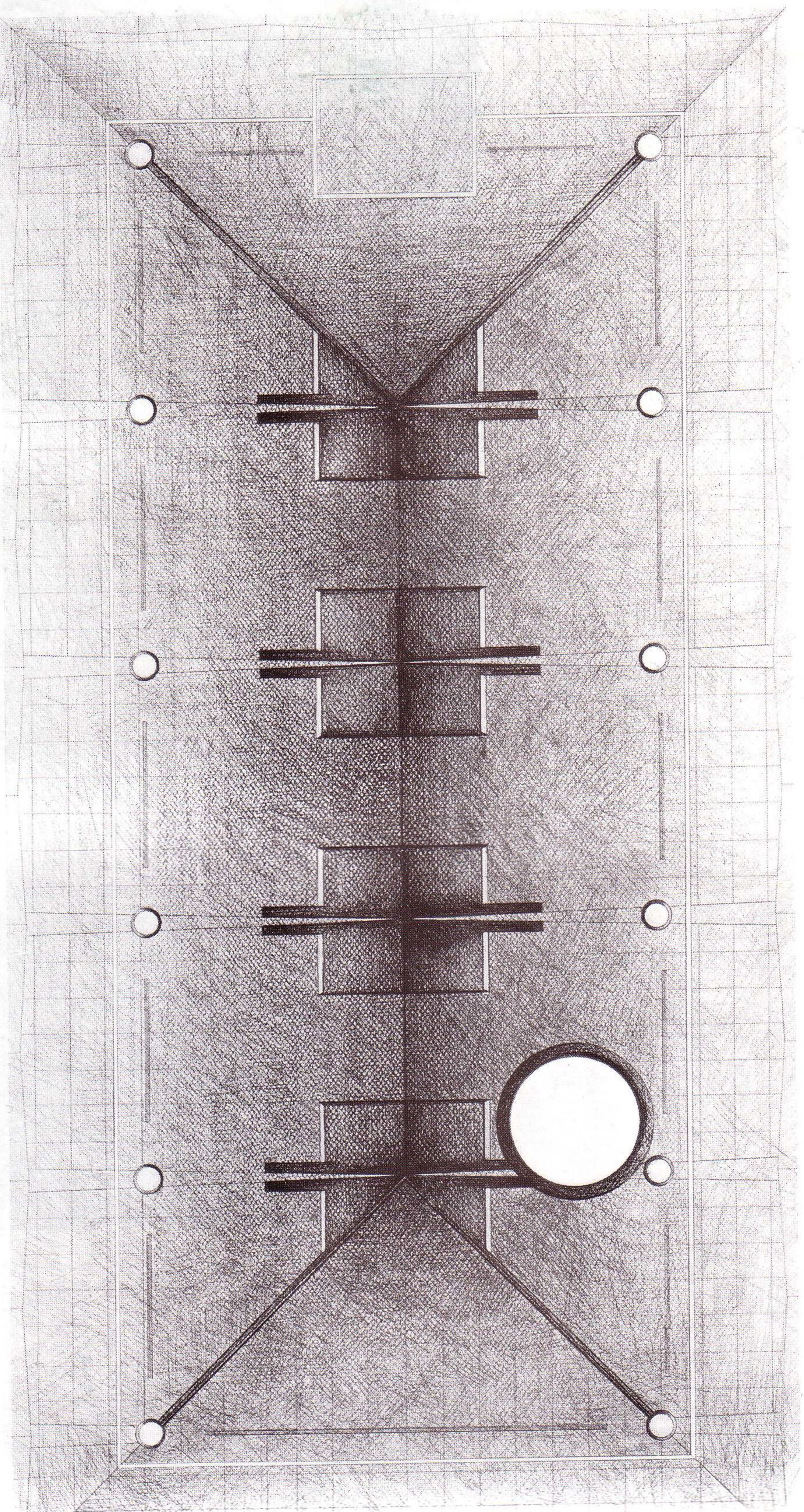
Dibujo:

El dibujo es un collage de la planta de conjunto y elevación frontal, que ilustra las fuerzas que actúan en el edificio. La planta de conjunto se imprimió en papel Strathmore y la elevación se dibujó a tinta y se coloreó con aerógrafo y lápices de colores. La suavidad del color permite distinguir con claridad el concreto, el aluminio y el cristal del edificio. *Dibujado por William Calahan.*

1000

transfórese al dibujo de la planta del





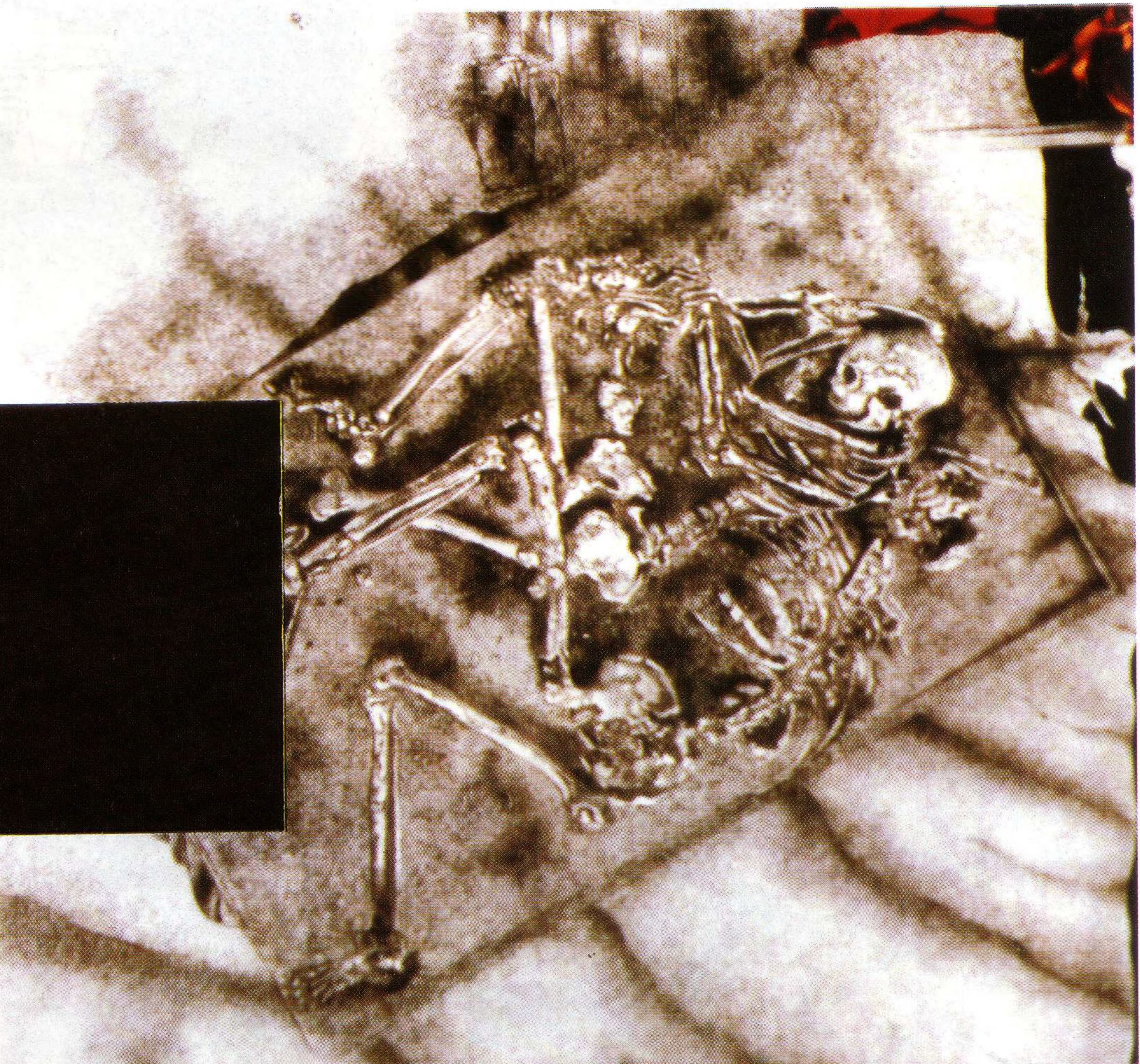
Planta de cielo raso suspendido. Lápiz sobre papel Watson de 1 520 mm × 2 360 mm. El dibujo muestra las losetas del cielo raso y el recubrimiento metálico curvo que semeja el ala de un avión.

Dibujo:

Encima de este museo de fotografía subterráneo se diseñó el techo de modo que se viera como si estuviera suspendido del cielo. El primer piso contendría sólo el pasillo de entrada y el salón de té, y los cuatro muros serían de cristal para acentuar la sensación de ligereza y transparencia. Visto desde afuera, el efecto pretendido con el cristal transparente fue que el salón luciera como si estuviera flotando, puesto que sólo se vería el techo.

Diseño:

David Leary & Laura Owen, Kentucky
Monumento a la Arquitectura del Siglo XX



Dibujo:

Fotografías a color ejecutadas independientemente y dibujos realizados a mano alzada con grafito se reensamblaron para construir una imagen estática de un “monumento” dinámico.

Diseño:

Se yuxtapusieron objetos tecnológicos deteriorados e imágenes evocativas proyectadas para crear una analogía teórica que caracteriza la “vasta colección de flujo creativo” de este siglo.

